



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITECTURA



O DETALHE COMO EXPRESSÃO DAS IDEIAS DE PROJECTO

Relação do Novo com o Pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Malveiro Lobato Pereira

Projecto para a obtenção do grau de Mestre em
Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Orientador Científico: Prof. Doutor Rui Barreiros Duarte

Júri:

Presidente: Prof. Doutora Maria Dulce Costa de Campos Loução

Vogais: Prof. Doutor Miguel Baptista Bastos

Prof. Doutor Rui Barreiros Duarte

Lisboa, Fevereiro 2013



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

FACULDADE DE ARQUITECTURA



O DETALHE COMO EXPRESSÃO DAS IDEIAS DE PROJECTO

Relação do Novo com o Pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Malveiro Lobato Pereira

Projecto para a obtenção do grau de Mestre em
Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Orientador Científico: Prof. Doutor Rui Barreiros Duarte

Júri:

Presidente: Prof. Doutora Maria Dulce Costa de Campos Loução

Vogais: Prof. Doutor Miguel Baptista Bastos

Prof. Doutor Rui Barreiros Duarte

Lisboa, Fevereiro 2013



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura

O DETALHE COMO EXPRESSÃO DAS IDEIAS DE PROJECTO

Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Malveiro Lobato Pereira

Orientação: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Fevereiro de 2013

RESUMO

Na contemporaneidade, verifica-se uma crescente tendência de conversão de edifícios históricos para fins turísticos e económicos. Esta atitude contém uma didáctica que visa alertar a sociedade para o potencial destes edifícios actualmente devolutos. Não só como parte integrante do passado histórico mas diacronicamente com a contemporaneidade, enquanto soluções viáveis no estabelecimento de unidades hoteleiras, pousadas e museus.

Esta dissertação pretende ser uma breve reflexão sobre as questões do detalhe na arquitectura, a sua expressão, aspectos e características. Pretende fazê-lo através da elaboração de um projecto de arquitectura que visa converter dois antigos edifícios numa única unidade hoteleira. Acompanhando esse projecto tem-se um estudo sobre o detalhe arquitectónico, em que consiste e o que envolve em termos práticos no contexto da concepção. Através de uma série de exemplos em projecto e alguns paralelismos com outros autores, procurar-se-á demonstrar a importância do detalhe no contexto da intervenção sobre estruturas antigas e como este pode salientar a qualidade da intervenção sem precisar de remeter para segundo plano os elementos existentes.

Palavras-chave : Tomar; Hotel ; Reconversão; Detalhe ; Convento



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura

DETAIL AS AN EXPRESSION OF A PROJECT'S IDEAS

The link between the old and the existing in reconversion projects

João Eduardo Malveiro Lobato Pereira

Orientation: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

February 2013

ABSTRACT

There is a growing trend, nowadays, of intervening in historical buildings with economical and turistic purposes. This trend increases society's awareness of the potencial of these buildings. Not only as an integral piece of the historic past, but also as viable solutions towards the establishment of hotels, hostels and museums.

This dissertation intends to be a brief reflection over the matters of architectural detail, its expression, its components and characteristics. It intends to demonstrate such terms with a Project of architecture. Its purpose is the conversion of two historic buildings into a single hotel. Along with such Project, there is a study about architectural detail, about what it consists of and what does it involve im both pratical and design terms. It intends to demonstrate the importance of detail in the context of architectural rehabilitation and how it can enhnace the quality of the intervention without pushing the older building to the background. Either through a series of examples in the Project itself as well as with some paralellelisms to other architects' works.

Keywords : Tomar; Hotel; Reconversion ; Detail; Convent

ÍNDICE GERAL

1. Introdução	5
2. Estado da Arte	8
3. As Questões do Detalhe Arquitectónico	
3.1 – O que é o Detalhe Arquitectónico?	11
3.2 – Aspectos influentes no Desenho de Detalhe	18
4. Analogias na obra de outros autores	
4.1 – Introdução	23
4.2 – Le Corbusier e a expressão de uma nova arquitectura	24
4.3 – O Detalhe enquanto método: a obra de Carlo Scarpa	31
5. O Detalhe enquanto expressão arquitectónica	44
6. Memória Descritiva e Justificativa	
6.1 – Localização	47
6.2 – Implantação / Caracterização dos Imóveis	48
6.3 – Objectivos / Conceito	50
6.4 – Programa / Organização Funcional	51
6.5 – Soluções Construtivas	58
6.6 – Iluminação	60
6.7 – Acessibilidades	61
6.8 – Espaços Públicos	62
6.9 – Lista de Áreas	
6.9.1 – Lado A Antigo Convento de Santa Iria	64
6.9.2 – Lado B Antigo Colégio Feminino	67
7. Conclusões	70
8. Bibliografia	72

ANEXO I : PEÇAS DESENHADAS

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Pavilhão Olivetti, Detalhe.....	5
Figura 2 Banca Popolare di Verona, Detalhe.....	5
Figura 3 Centro Cultural de Firminy-Vert, Detalhe.....	6
Figura 4 Vista aérea da cidade de Tomar.....	6
Figura 5 Casa da Música, Vista Exterior.....	11
Figura 6 Guangzhou Opera House, Vista exterior.....	12
Figura 7 Johnson Building, Vista da Sala Hipóstila.....	13
Figura 8 Palácio dos Doges de Veneza, Detalhe do capitel.....	13
Figura 9 Pavilhão Gavina, Vista Exterior.....	14
Figura 10 Centro Pompidou, Vista Exterior.....	17
Figura 11 Farman Goliath P60, Corte Axonométrico.....	25
Figura 12 Maisons Loucheur, Modelo 3D.....	25
Figura 13 Maisons Loucheur, Perspectiva Interior.....	26
Figura 14 Maisons Loucheur, Perspectiva Exterior.....	26
Figura 15 Maisons Loucheur, Axonometria.....	27
Figura 16 Maisons Loucheur, Detalhe Construtivo Vão.....	27
Figura 17 Maisons Loucheur, Detalhe Construtivo Parede.....	28
Figura 18 Villa Savoie, Detalhe Construtivo Vão.....	28
Figura 19 Villa Cook, Detalhe Construtivo Vão.....	29
Figura 20 Villa Savoie, Corte Construtivo.....	29
Figura 21 Castelveccchio, Desenhos de desenvolvimento, Carlo Scarpa.....	31
Figura 22 Túmulo de Brion, Detalhe de Vão.....	32
Figura 23 Castelveccchio, Vista Exterior.....	34
Figura 24 Castelveccchio, Vista Interior sobre a Galeria Principal.....	35
Figura 25 Castelveccchio, Vista Interior sobre a Galeria Principal.....	35
Figura 26 Castelveccchio, Planta do Piso Térreo.....	36
Figura 27 Castelveccchio, Planta do Piso 1.....	36
Figura 28 Castelveccchio, Planta do Piso 2.....	36

Figura 29 Castelvechio, Vista interior sobre as escadas.....	37
Figura 30 Castelvechio, Vista interior sobre a galeria.....	40
Figura 31 Castelvechio, Esquisso de conceito, Carlo Scarpa.....	41
Figura 32 Castelvechio, Vista Exterior sobre o pátio.....	41
Figura 33 Castelvechio, Vista Exterior do <i>Sacello</i>	42
Figura 34 Castelvechio, Desenho de desenvolvimento do <i>Sacello</i>	42
Figura 35 Vista aérea sobre a cidade de Tomar, Zona de intervenção em destaque a escuro.....	47
Figura 36 Vista sobre o alçado norte do edifício do antigo Convento.....	48
Figura 37 Vista sobre o alçado norte do edifício do antigo Convento.....	48
Figura 38 Vista sobre o alçado norte do edifício do antigo Colégio.....	48
Figura 39 Vista sobre o alçado da rua de Sta Iria.....	49
Figura 40 Vista do interior devoluto do edifício do antigo Colégio.....	49
Figura 41 Vista a partir de modelo digital do espaço da receção.....	54
Figura 42 Desenho da proposta para o passadiço no edifício B.....	55
Figura 43 Desenho do piso térreo do espaço do claustro.....	56
Figura 44 Desenho do piso superior do claustro.....	56
Figura 45 Vista a partir de modelo digital da proposta para o quarto tipo.....	57
Figura 46 Vista exterior da proposta para o novo volume de quartos e espaço da piscina.....	57

1. INTRODUÇÃO

“ Deus está nos detalhes” ¹

Mies van der Rohe

A presença do detalhe arquitectónico no projecto pode por vezes passar despercebida ou até ser invisível aqueles que não o procuram. Contudo, um ponto é bem assente: a sua expressão e presença no projecto faz toda a diferença.

Esta dissertação pretende-se que seja uma breve análise sobre as questões do detalhe, a sua relevância no projecto de reconversão e as suas mais-valias. Pretende-se abordar a pertinência do desenho do detalhe na arquitectura e a forma como este transmite as ideias e o próprio estilo do arquitecto.

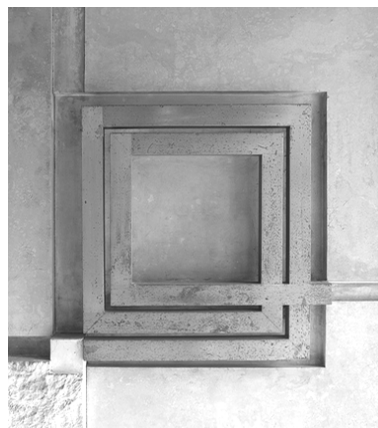


Figura 1

A dissecação do tema far-se-á, em primeiro lugar, através de uma definição concreta sobre os elementos a estudar. O que é um detalhe em arquitectura? Que diferentes tipos de detalhes existem? Estas e outras questões são fundamentais de forma a definir os parâmetros de um estudo.

Uma vez bem definido o objecto de estudo e o que envolve, procurar-se-ão traços evidentes dessas características na obra de alguns autores. Além de caracterizar o estudo, torna-se necessário buscar exemplos em concreto onde possamos reflectir determinadas conclusões. Para este efeito, optou-se por breves referências sobre autores cuja importância do

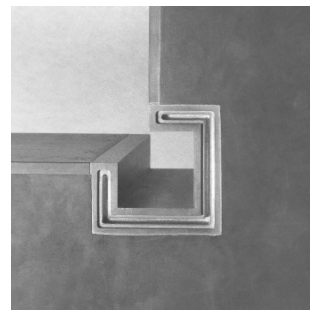


Figura 2

¹ T.L. do original “*God is in the details*”, frase atribuída a Ludwig Mies van der Rohe no seu obituário, publicado no *New York Times* de 19 Agosto de 1969. A origem da frase, apesar de incerta, é anterior a Mies. No entanto permanece a ele ligada após a sua publicação no jornal.

desenho de detalhe enaltece a sua expressão.

Os critérios de escolha dos autores tiveram em conta, numa primeira instância, duas formas diferentes de encarar o detalhe e, em segundo, dois tipos de obra arquitectónica distintos.

Em primeiro, um autor cuja expressão e busca de todo um novo conjunto de formas e toda uma nova forma de encarar a arquitectura. Le Corbusier nas décadas de 20 e 30 do séc. XX concebeu uma série de projectos que reflectissem os seus ideais sobre os quais se fará uma breve análise.



Figura 3

No contexto de uma análise sobre o detalhe, é imprescindível incluir a obra de Carlo Scarpa, cujo rigor de conceptualização envolve todas as escalas. Inclui-se uma análise mais focada numa das suas principais obras, a recuperação do museu do *Castelvecchio*, distinta por se tratar de uma obra de restauro.

Seguidamente, colocar-se-ão algumas questões pertinentes quanto à compreensão do detalhe arquitectónico. Uma vez que este se destina a resolver problemas concretos de um projecto, tem simultaneamente que lidar com uma diversidade de factores e critérios. Ter de articular esses factores com as condições do local traduz-se numa série de decisões operativas.

Com todos estes elementos presentes, procurar-se-ão definir algumas conclusões, devidamente justificadas, que estabeleçam as mais-valias e a importância da expressão do desenho e a sua constructividade no projecto.



Figura 4

Ainda parte integrante deste projecto é a proposta de arquitectura que acompanha esta dissertação. Consiste numa intervenção na cidade de Tomar e destina-se à

reconversão dos antigos edifícios do Convento de Santa Iria e do Colégio Feminino numa unidade hoteleira de quatro estrelas. Tratando-se de uma obra de reconversão, estabelece-se assim o paralelismo com as questões equacionadas pela dissertação. A descrição e justificação do projecto e dos espaços e ambientes nele definidos, acompanha este texto. Ao longo de uma série de tópicos explanam-se os princípios e conceitos de intervenção, assim como as condicionantes e as escolhas tomadas.

A forma como a contemporaneidade equaciona as questões relativas ao detalhe arquitectónico pouco deixa transparecer do enorme potencial expressivo que este tem sobre a arquitectura. No que respeita à forma como este é encarado pelo arquitecto aquando do processo criativo e do que postumamente sobre ele é publicado, encontramos na maioria dos casos uma dualidade de critérios algo gritante.

Ainda que o detalhe e a pormenorização arquitectónica sejam elementos essenciais para um projecto, tal importância não se repercute nas publicações da especialidade. A sua presença destina-se essencialmente à explanação do sistema construtivo empregado ou adaptado no projecto ao invés de valorizar um objecto em particular que valha por si quando descontextualizado e seja, consequentemente, entendido como uma referência de valor no projecto. O propósito do detalhe neste contexto é o da demonstração de um sistema através de um ponto de vista técnico, descurando o seu potencial expressivo.

Neste contexto, existem publicações periódicas que se focam exclusivamente nas questões do detalhe arquitectónico e que sobre ele elaboram reflexões críticas. Destaca-se por entre alguns nomes a revista *DETAIL*, cujo nome repercute bem o tema sobre o qual se debruça. Apesar de poder ser vista como uma revista focada na temática da construção, os seus artigos seleccionam os projectos pela expressividade dos seus elementos e, consequentemente, pelo processo mental e de desenho

por detrás deles nunca descurando o contexto do detalhe no todo.

Além da DETAIL e das demais publicações periódicas, existe toda uma série de publicações que referenciam o detalhe arquitectónico de diferentes formas. Estes distinguem-se essencialmente pelo tipo de aproximação ao tema e dividem-se em três categorias diferentes.

Em qualquer livro de carácter técnico sobre construção é possível encontrar um autêntico catálogo de pormenorização e detalhe arquitectónico. Estes são, todavia, exemplos genéricos de soluções construtivas na enorme maioria das vezes sem qualquer expressão artística além da pura funcionalidade. Podem ser vistos, contudo, como um ponto de partida para uma solução mais elaborada e expressiva, uma vez que as questões técnicas se encontram resolvidas no desenho base.

Além da componente exclusivamente técnica e funcional e buscando exemplos mais artísticos, temos a presença essencial do desenho de pormenor em monografias de arquitectura. Uma boa monografia, além de imagens e desenhos demonstrativos das obras do autor em questão, deve conter também elementos sobre a expressividade do autor nas questões mais particulares. Estas muitas vezes consistem em esboços iniciais, onde já é possível verificar a intenção do arquitecto.

Para além destes exemplos muito mais comuns, existem algumas publicações por parte de autores que estudam as questões teóricas associadas ao detalhe ao longo da sua carreira. Estes são casos mais particulares, onde o detalhe é abordado de forma muito mais exaustiva e abrangente. Nelas se procura uma coerência teórica e o estabelecimento de princípios através de uma série de

exemplos. Autores contemporâneos como Edward Allen, Christine Killory ou Edward Ford focam a sua obra literária precisamente no estudo destas questões.

No que diz respeito à questão da reconversão de antigos edifícios religiosos e a sua consequente adaptação em unidades hoteleiras, existe uma série de exemplos não só no nosso país mas em toda a Europa. Em Portugal, os exemplos mais proeminentes são as Pousadas estabelecidas em edifícios de antigos conventos. Um estudo sobre o edifício da Pousada dos Loios, em Évora, precedeu a elaboração deste projecto, tendo dele sido aproveitados uma série de aspectos a ter em conta na elaboração do mesmo.

A questão da recuperação e reintegração de edifícios devolutos ou degradados é cada vez mais uma directiva fundamental não só para um saudável tecido urbano como para a qualidade de vida na cidade em si, sem contar com as óbvias mais-valias do ponto de vista cultural e histórico.

As referências bibliográficas consultadas foram vitais para o entendimento e fundamento das questões expostas neste trabalho. Delas, destaca-se particularmente a obra literária de Edward Ford, pelo exaustivo do seu estudo e ainda pela estrutura categórica como analisa o tema. Além de tudo isto, um estudo sobre a cidade, o local de intervenção e a zona em redor revelou-se fulcral para fundamentar uma proposta coerente com a envolvente e a sua história.

3. AS QUESTÕES DO DETALHE ARQUITECTÓNICO

3.1 – O QUE É O DETALHE ARQUITECTÓNICO?

“Costumava dizer que o detalhe era uma questão de consistência, sobre levar os conceitos gerais do design do edifício até aos mais pequenos elementos...”

No que estava eu a pensar?”²

Edward R. Ford

O detalhe arquitectónico não obedece a uma definição específica e literal, como se de um comum elemento se tratasse. Em vez disso, o seu sentido pode ser tão abrangente e diversificado como os autores. Isto porque cada um encara as questões do detalhe arquitectónico de forma específica.

Assim, ao invés de focar uma definição específica e coerente com toda a aplicação de detalhe, optou-se por encarar as diferentes formas da prática do detalhe e entre elas encontrar diferentes tendências. Na sua obra literária, Edward Ford³ enfatiza estas questões e evidencia cinco principais vertentes em relação ao detalhe arquitectónico das quais duas revelam-se ideologicamente dominantes e as restantes três mais específicas e pontuais.

Antes de mais, concordemos que a questão do detalhe na arquitectura só ganha contornos distintos a partir do surgimento do Movimento Moderno⁴. Isto justifica-se primeiramente num sentido prático, com a crescente complexidade dos edifícios em comparação com o pré-



Figura 5

² T.L. do original ““ I used to say that detailing was about consistency, about carrying the larger concepts of the design of the building into the smaller elements. [...] What was I thinking?” in “The Architectural Detail”, Cap. 1; p.17

³ Arquitecto e docente na disciplina de Construção na School of Architecture, na Universidade da Virginia, EUA.

⁴ de acordo com Ford, em “The Architectural Detail”, p.18.

Modernismo. O desenvolvimento de novos materiais, estruturas e soluções construtivas leva a um maior número de técnicas e, logicamente, permite um mais amplo leque de possibilidades. Além disto, porque antes do surgimento do Movimento Moderno palavras como “ornamento”, “talha”, “ordem” e “corte” seriam mais adequadas à descrição dos elementos que poderíamos caracterizar como “detalhes”. E, de acordo com os princípios do Modernismo, todo o ornamento deve ser eliminado do edifício não deixando contexto para a aplicação de conceitos como “ornamento” ou “ordem”.

Isto leva-nos à primeira das principais vertentes do detalhe arquitectónico, a do *não-detalhe*, ou pelo menos a que advém do princípio que os detalhes não existem. Esta não defende que os detalhes não existam, mas antes que não devem ser vistos enquanto elemento de destaque, ou de desenho, no projecto. A depuração e simplificação das formas arquitectónicas levam a que os detalhes sejam entendidos como uma solução para as questões técnicas, enquanto algo que leva à execução das formas desejadas e, como tal, que não se assumam enquanto desenho de arquitectura.

Zaha Hadid, por exemplo, apesar de muitas vezes se mostrar contra a prática *per se* do desenho de detalhe ⁵ comenta por sua vez o interesse num “ *estilo moderno de detalhe*” que “ *mais do que um detalhe a nível material, um que seja parte integrante da estrutura. Ideal para determinado propósito.*” ⁶

Contrariamente a este enunciado, existe uma tendência semelhante que remete o detalhe arquitectónico



Figura 6

⁵ De acordo com “Zaha Hadid says that if they are done well, they will go away”, comentando ainda que “some details are a sort of fetish”; in “The Architectural Detail”, pp. 50 e 63

⁶ T.L. do original I am more interested in a modern style of detailing, in which it's more about the detail itself than how you join together material...Instead of material detailing, it's more a question of the detail as an integral part of the structure that is ideal for the particular purpose “in “Detail 1/2 - Discussion”, p. 9; 2006

para um prolongamento da ideia geral do projecto às mais pequenas escalas. Ou seja, que o detalhe por si não existe, que não passa do conceito global aplicado às situações mais pontuais. Nesta perspectiva, o detalhe enquanto meio de expressão com recurso a elementos e vivências próprias não pode ser entendido como tal uma vez que se aplicam os mesmos conceitos e critérios do projecto global a todas as escalas. Peter Zumthor diz sobre esta prática que os detalhes “*quando funcionam, não são mera decoração....levam a um entendimento do todo no qual inerentemente se integram.*”⁷

Surgindo um pouco como prolongamento desta premissa definida por Zumthor, mas com uma génese algo diferente encontramos outra grande vertente em relação à prática do detalhe que defende um detalhe temático, ou seguindo um motivo.

Kenneth Frampton define que “*the consistent detail can be a motif, paradigm, symbol or ornament.*”⁸ Isto remete o detalhe como o reflexo de um determinado “tema” associado ao edifício. Ao criar uma série de elementos próprios, todos seguindo um mesmo princípio, cria-se um motivo associado ao conceito do edifício e motiva toda uma série de soluções.

Apesar desta ideia poder ser relacionada com os termos “ideia geral” ou “conceito”, o detalhe por motivo tende a ser mal interpretado pelo modernismo pela sua demasiada proximidade com o ornamento.

Sob esta prática é possível estabelecer antecedentes históricos até ao período Gótico, de acordo com Ford⁹. As questões do ornamento na escultura, nos relevos e até na própria forma do edifício obedeciam a um



Figura 7



Figura 8

⁷ T.L. do original “*Details, when they are successful, are not mere decoration... They lead to na understanding of the whole of which they are an inherent part*”; in Peter Zumthor: “*Thinking Architecture*”; p. 21

⁸ in “*Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*”; p. 299

tema, muitas vezes definido pelo estilo em vigor na época. Não é, portanto, de estranhar, o paralelismo que se pode verificar, pelo menos a nível ideológico, entre o detalhe enquanto motivo e a inclusão do ornamento na arquitectura.

Carlo Scarpa pode ser tido como o mais emblemático dos praticantes desta tendência. O seu uso do detalhe enquanto motivo repetido em diversos pontos no edifício reflecte-se em composições muitas vezes encaradas como uma sucessão de detalhes inarticulada com o global, ainda que sigam todos o mesmo princípio.

Zambonini comenta sobre a obra do seu antigo colega: *“Se existe na obra de Scarpa uma ideia de união, tal ideal não deve ser procurado na percepção da composição da estrutura...deve antes ser buscada no processo, e não tanto na atitude.”*¹⁰

A definição de um tema origina-se muitas vezes nas fases iniciais do processo de criação, repercutindo-se inevitavelmente como génese de uma solução sempre que uma ou outra questão surja. A obra de Frank Lloyd Wright nas primeiras décadas do séc. XX, por exemplo, é um bom termo para compreensão do detalhe enquanto motivo, inspirado por formas vegetais e orgânicas.



Figura 9

*“A Natureza forneceu os materiais para os motivos arquitectónicos a partir dos quais as formas como as conhecemos hoje, se desenvolveram”*¹¹

Frank Lloyd Wright

Além destas duas principais práticas, existem três outras como podemos encontrar a prática do detalhe

⁹ de acordo com “Motific detailing’s origins may be Gothic...” in “The Architectural Detail”; p. 28

¹⁰ T.L. do original “If there’s in Scarpa’s work an idea of unity, that ideal should not be searched for in the perceived composition of the structure [...] but should be sought in the process but not perhaps in the attitude”; in ZAMBONINI, Giuseppe: “Process and Theme in the Work of Carlo Scarpa” – p. 26

¹¹ T.L. do original “Nature furnished the materials for architectural motifs out of which the architectural forms as we know them today have been developed”; in WRIGHT, Frank Lloyd: “In the Cause of Architecture” – p.53

arquitectónico. Não são tão evidentes no sentido físico, mas as suas características tornam-nos únicos.

“Estes fragmentos deram-nos a oportunidade de exprimir uma intensidade que não podia ser capturada na totalidade do projecto. No edifício genérico, podemos inserir momentos de singularidade.”¹²

Thom Mayne

Em primeiro lugar, o chamado detalhe complementar ou, como Ford o intitula, “*subversivo*”¹³. Este compõe-se no desenho de elementos aparte do seu contexto e que no entanto mantém uma identidade própria.

Sob uma série de pretextos, como por exemplo o da criação de um contraste material como forma de salientar determinado elemento, situações há que justificam a criação de um ou mais elementos cuja materialidade se integra no contexto do projecto mas que não tem qualquer elo de ligação aparente com o mesmo.

Tome-se por exemplo a mesa do jardim do anexo na Rua da Vilarinha, por Souto de Moura. No seu contexto imediato, não existem quaisquer relações a nível material. Contudo, a sua construção em vidro transparente assente numa estrutura metálica parcialmente apoiada numa parede remete para um prolongar das intenções tanto materiais como de intervenção do interior. A sua presença no jardim anexa a uma parede de pedra irregular torna a sua leitura como um objecto aparte do seu contexto.

No entanto, assume-se como um elemento inerentemente pertencente ao conjunto. Revela uma identidade muito própria e parte ao projecto geral, mas sem estabelecer demasiadas ligações com ele. Este

¹² T.L. do original “*These fragments afforded us the opportunity to Express an intensity that couldn’t be captured in the totality of the work. Within a generic building, one could insert moments of singularity*”; in TSCHUMI; Bernard & CHENG, Irene: “*The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*”, p. 41 – sobre o puxador da porta principal do restaurante *Morphosis* (1986), de Kate Mantilini, em Beverly Hills, EUA.

¹³ como descrito em “*Detailing as a Subversive Activity*”; in “*The Architectural Detail*”, p. 42

sentido remete para um desenho quase autónomo, um processo de *design* quase à parte do projecto em si.

Outros exemplos podem ser encontrados nos equipamentos desenhados por Alvar Aalto ou Gropius. Ambos donos de uma obra reconhecida e bastante estudada, ambos demonstram no desenho de corrimãos, de puxadores ou mobiliário uma manifesta discrepância com os conceitos do projecto geral. No entanto, cada um destes objectos assume uma identidade própria, não só como peça de *design*, mas como parte indissociável daquele projecto em particular.

*“Na maioria dos casos, a qualidade do objecto acabado é determinado pela
qualidade das junções”¹⁴*

Peter Zumthor

Esta frase de Zumthor serve como reflexo de um dos pontos abrangidos por outra das vertentes da prática do desenho de detalhe, na qual este é encarado como a forma de ligação entre diferentes elementos. Torna qualquer junta num ponto no qual se pode exercer a criatividade e emprega este elemento fundamental da arquitectura como elemento expressivo.

Simultaneamente, e em paralelo com a ideologia do *não-detalle*, tem-se o princípio teórico da *não-junta*. Nele, busca-se a remoção da junta enquanto elemento visível através da simplificação do desenho ao ponto de parecer um elemento contínuo. Existem diversos exemplos nos quais o conceito assenta sobre uma superfície contínua, onde ainda que a junta necessariamente exista, o desenho anula essa questão, ao dissimular o elemento.

Rem Koolhaas, por exemplo, manifesta-se um pouco contra este princípio, por defender que uma junta

¹⁴ T.L. do original “To a large degree, the quality of the finished object is determined by the quality of the joins”; in ZUMTHOR, Peter: “Thinking Architecture” – p.14

por si nunca será uma ideia. É uma questão que deve ser resolvida sem ser necessário dedicar-lhe demasiada atenção. Sobre esta questão, o autor refere que:

“Sempre vi com suspeita a ideia de que o detalhe passa por tornar questões em problemas. Isto é, em vez de adoptar uma atitude positiva quanto a uma parede encostar num tecto, temos este problema fantástico em que uma parede vai encostar num tecto e temos de organizar essa junção...”¹⁵

Finalmente, alguns autores encaram o detalhe enquanto expressão de uma norma construtiva. A expressão da construção na arquitectura pode muitas vezes ser um detalhe, quer através da demonstração de toda a estrutura, ou do encobrimento da mesma.

É argumentável que este seja um chamado *detalhe necessário*, uma vez que a exposição ou ocultação dos elementos varia de acordo com as intenções de projecto. Esta prática remete para uma componente mais técnica, uma vez que se relaciona directamente com as necessidades do edifício tanto em termos estruturais como de infra-estruturas. Um bom exemplo deste enunciado encontra-se no centro Pompidou, desenhado por Renzo Piano e Richard Rogers.



Figura 10

Ambas as vertentes acima referidas enunciam o detalhe no sentido de demonstração de construção. O próprio detalhe revela quais os elementos a ser expostos e quais são conciliados. As propostas de Le Corbusier para as *Maisons Loucheur* (1924)¹⁶ são um bom exemplo de estrutura aparente enquanto no caso de Mies van der Rohe a sua casa Farnsworth, de 1950, é um exemplo célebre de

¹⁵ T.L. do original “I have always regarded with suspicion the idea that detail is actually based on turning issues into problems. That is, instead of taking a positive attitude to how a wall meets a roof, there is this amazing problem, that a roof is to meet a wall and how are we going to organize that meeting...”; in GRAAFLAND, Arie & DE HAAN, Jasper “A Conversation with Rem Koolhaas” – p.229

¹⁶ Projecto elaborado para habitação, não construído. Desenvolvimento no capítulo 3.2

estrutura aparente. Além desta solução, o seu emprego de estrutura metálica no interior de edifícios cujo próprio esqueleto é construído em metal¹⁷ justificou-se como um acto simbólico, derivado do mesmo princípio de exposição da estrutura.

Apesar da simplificação crescente na linguagem arquitectónica por vezes não se coadunar com uma estrutura exposta e despida, pode justificar-se como uma necessidade de carácter técnico, sem esquecer no entanto a componente da expressão.

3.2 – ASPECTOS INFLUENTES NO DESENHO DE DETALHE

O desenho de detalhe enquanto solução a questões ou necessidades técnicas é um elemento com um propósito essencialmente prático, chamemos-lhe, dada a sua relação directa com o acto de construção. Há portanto uma necessária componente técnica por detrás da sua concepção e isso traduz-se numa série de factores de natureza física que devem ser tidos em conta tanto aquando do processo de desenho como na apreciação da obra terminada.

Comecemos esta análise por um dos elementos base da arquitectura. Na construção de qualquer elemento arquitectónico lida-se necessariamente com uma combinação de diferentes materiais que, graças a um sem número de conjugações, permitem criar uma panóplia de formas.

¹⁷ Como nos edifícios em Lake Shore Drive, Chicago, de 1951. A estrutura metálica no interior actua como um símbolo da estrutura metálica que suporta o edifício.

De uma forma ou outra, esses materiais interagirão entre si tanto a nível físico como químico. Este é um aspecto da maior importância aquando do processo de desenho. É imprescindível saber, à partida, como os materiais se comportam, as consequências de algumas associações e, caso se verifique, quais as precauções que estas devem incluir. Por exemplo, há que saber de antemão que combinar madeira e betão armado acarreta uma série de problemas (a nível de humidade, de dilatações, etc.) com os quais há que saber lidar e, logo, tomar as devidas medidas. As dilatações dos materiais devido às oscilações da temperatura, a reacção à água e ao vento são dos factores físicos que mais impacto têm sobre um edifício. Assim, e especialmente tendo em conta que nos referimos ao impacto do mesmo factor sobre diferentes materiais, é vital saber como eles reagem.

É certo que a reacção de um pavimento em cimento à água é bem diferente da de um tabuado de madeira. Logo, seria prudente ponderar sobre qual dos materiais mais se adequaria, ainda que tal decisão envolvesse ainda outros factores de carácter estético, por exemplo.

Igualmente importantes são as interacções químicas entre os materiais, em particular quando se tratam de diferentes metais. O contacto entre dois metais pode muitas vezes originar reacções não desejáveis e trazer danos aos elementos e ao edifício em geral.

Tudo isto são factores que, de certa forma, condicionam o processo de criação e de desenho. A conjugação de diferentes materiais pode ser um factor altamente condicionante quando se busca a construtibilidade de certas opções num ambiente dominado por materiais incompatíveis com elas.

Paralelamente às questões físicas e químicas associadas aos materiais, existem ainda as questões relacionadas com a materialização da ideia, a sua construção. A melhor das ideias não passará nunca disso se não puder ser executada, obviamente.

A construtibilidade das ideias do arquitecto estão inerentemente ligadas com a capacidade de execução das mesmas. Factores como condições particulares do local, a dimensão da intervenção ou uma capacidade técnica insuficiente podem comprometer a materialização adequada das ideias de projecto.

O arquitecto deve sempre ter em conta a exequibilidade da sua criação. Deve ser projectado e planeado não só o elemento a construir, mas também antecipada a forma como este há-de ser materializado. Se por exemplo, o espaço a intervir tiver uma dimensão reduzida, torna-se proibitivo aplicar e manusear elementos ou materiais de grandes dimensões.

Não tem sentido propor ou desenvolver uma ideia que não possa ser executada sob o risco de esta não se materializar devidamente e, conseqüentemente, perdendo a sua intenção. A ideia deve sempre ser algo exequível.

Com um impacto tanto a nível da concepção como da materialização, um factor condicionante com um crescente relevo na contemporaneidade é o do custo. Cada vez mais os custos afectam o projecto de arquitectura.

A qualidade dos materiais, dos sistemas construtivos e até a mão-de-obra está directamente relacionada com um aumento do custo do projecto. Com isto não se pretende relacionar directamente a qualidade de um projecto com um custo elevado, mas as ideias de

projecto na sua génese envolvem determinados materiais e elementos construtivos. O condicionamento financeiro leva ao emprego de alternativas, que por sua vez podem comprometer as próprias intenções do projecto.

Logo, é importante ter em conta à partida uma margem de manobra no custo previsto da obra em relação ao orçamento. Caso seja necessário, isto facilita a articulação com outras soluções, ao invés de se focar exclusivamente numa solução.

No desenvolvimento deste tema surge uma questão sempre importante, relacionado com a questão monetária. A problemática da rentabilidade lida com a relação entre a ideia de projecto, e o seu respectivo impacto, face ao custo da execução da mesma. Por definição, o orçamento da obra destina-se à materialização da ideia de projecto, englobando todos os elementos necessários. Estes devem seguir um princípio de rentabilidade, que deve canalizar a maior parte do orçamento disponível para os elementos de maior impacto e que melhor transmitam as ideias de projecto

De um ponto vista histórico, os próprios princípios da arquitectura ao longo do séc. XX desenvolveram-se sobre o objectivo de “eficiência dos materiais”. Se esteticamente a arquitectura tende para a simplificação e estilização dos seus elementos, então também as ideias de projecto devem seguir esses princípios. Tendencialmente, a arquitectura cada vez mais se materializa em superfícies limpas e puras. Ainda que por detrás do aspecto final esteja uma panóplia de mecanismos e soluções, o detalhe traduz a ideia da superfície imaculada.

Ao proporcionar uma solução a um problema específico, fruto das intenções do arquitecto, o detalhe enquanto resposta reflecte o intelecto e a criatividade deste. E independentemente do elemento de que se trate, o detalhe acarreta sempre uma série de questões que pretende solucionar, sejam eles de cariz técnico, estético ou funcional.

4. ANALOGIAS NA OBRA DE OUTROS AUTORES

4.1 – INTRODUÇÃO

Além de ser a materialização da solução para um determinado problema no projecto de arquitectura, o detalhe é ainda veículo da expressão e do traço do arquitecto. No desenvolvimento deste estudo, uma vez definidos e parametrizados os termos a abordar, torna-se importante analisar exemplos nas obras de autores, como forma de sintetizar e verificar as premissas até aqui abordadas.

Esta não pretende ser uma análise extensiva sobre os detalhes de um determinado autor, ou uma compilação das soluções construtivas empregadas ao longo da sua obra. A abordagem passa pela análise de algumas obras de dois autores bem conhecidos e nelas buscar elementos que sirvam de exemplo.

Por entre um leque extenso de nomes e obras, optou-se por uma análise às obras de Le Corbusier e de Carlo Scarpa. Nelas se buscarão elementos que permitam verificar o cunho pessoal dos autores nos detalhes.

Le Corbusier é indubitavelmente reconhecido enquanto um grande impulsionador do movimento moderno, ao invés de um grande detalhador. No entanto, os detalhes nos seus edifícios apresentam traços muito característicos, à semelhança do que podemos encontrar na sua obra. Ainda que amplamente criticada no que diz respeito aos aspectos construtivos, a sua obra em termos de detalhe não deixa de ser bem expressiva dos traços gerais das suas ideias.

Carlo Scarpa, por sua vez, apresenta-se no lado oposto da questão. A sua abordagem e forma de tratar o

detalhe são únicos e mundialmente reconhecidos. Além disso, a sua metodologia de intervenção e a própria forma de abordagem ao projecto são também bastante características. A sua visão das camadas de história presentes nos edifícios e o seu método quase artesanal de dirigir a construção resultam em intervenções de grande cuidado e minúcia.

4.2 – LE CORBUSIER E A EXPRESSÃO DE UMA NOVA ARQUITECTURA

“The whole and the details are one...”

Le Corbusier

Esta frase resume particularmente bem a forma como Le Corbusier encarava o detalhe. Enquanto figura principal no desenvolvimento do que hoje chamamos de Movimento Moderno, Le Corbusier influenciou tanto pela materialização das suas obras como pelo abstracto das suas ideias.

Nascido Charles-Édouard Jeanneret na cidade de La-Chaux-de-Fonds em 1887, adoptou como pseudónimo “Le Corbusier” na década de 20 do séc. XX como parte da crença que todas as pessoas se podem reinventar ao longo da vida. Após a conclusão dos estudos, iniciou a sua prática em 1907 no atelier de Jean Perret em Paris. Foi lá que desenvolveu os seus primeiros projectos, e foi durante esse tempo que incurvou pela primeira vez nos temas que iriam marcar a sua carreira e vida.

“...e quando tantos canhões, aviões, autocarros e carrinhas são feitos em fábricas,
alguém levantou a questão:
Porque não fazer casas?”¹⁸

Le Corbusier

Aquando da sua visita ao *Salon L'Aéronautique* de 1921, em Paris, todo o interesse de Le Corbusier foi para um avião desenhado por Henri Farman, o Goliath P60 (fig.11). Tal foi o impacto na sua mente que em 1923 o incluiria repetidamente no seu livro *Vers un architecture*¹⁹.

Mais do que a nível formal, o que realmente influenciou Le Corbusier foi toda uma essência de moderno que daquela máquina (e de outras) emanava. Uma construção em massa totalmente em fábrica usando materiais industriais, uma estrutura exposta e assumida, fazendo o máximo proveito do material foram ideias que fortemente marcaram Le Corbusier durante os primeiros anos da sua carreira.

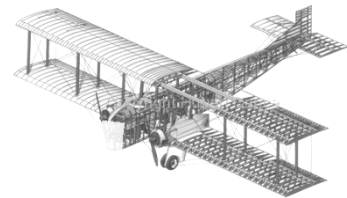


Figura 11

Este procurou, várias vezes ao longo da sua carreira, materializar essa ideia de habitação feita em massa. A primeira das quais data de 1928. Nesse ano, o governo francês promulgava a *Loi Loucheur*²⁰, uma directiva com o propósito de dinamizar tanto a habitação colectiva.

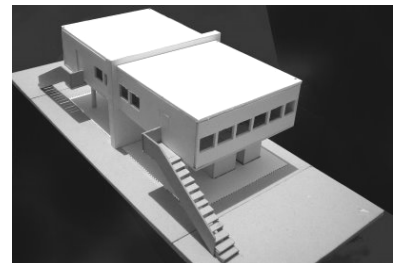


Figura 12

¹⁸ T.L. do original “and as so many cannons, airplanes, lorries and wagons had been made in factories, someone asked the question: “why not make houses?”; in LE CORBUSIER: “Towards a New Architecture” – *Mass-Production Houses*, p.234

¹⁹ No seu livro, e à semelhança dos automóveis e transatlânticos, Le Corbusier usa os aviões como “tema” de uma série de “lições” sobre traços que definam toda uma nova arquitectura.

²⁰ Decreto-Lei assim intitulado devido ao seu criador, o na altura Ministro das Finanças, Louis Loucheur.

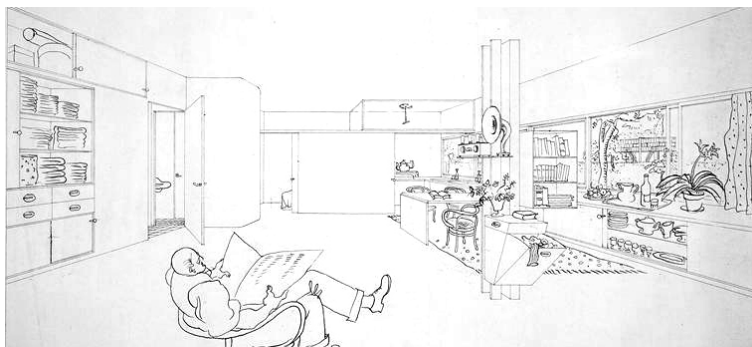


Figura 13

Le Corbusier viu aqui uma oportunidade de concretizar as suas ideias e explorar o conceito da habitação “fabricada”, tal como as máquinas modernas. Este conceito adquirira significado anos antes quando escreveu “*A casa é uma máquina onde viver*”²¹ relacionando-a com o avião. Assim, Le Corbusier elabora o projecto das chamadas “*Maisons Loucheur*” (figuras 12 a 14).



Figura 14

A ideia de Le Corbusier indicava a construção de uma estrutura metálica, suportada por *pilotis* também eles metálicos. Esta estrutura seria feita à medida em fábrica e montada *in situ*. O único elemento a tratar no local seria a

²¹ T.L. do original “*The house is a machine for living in.*”; in “*Towards a new architecture*”, p.107

parede central, feita com os materiais mais adequados ao local. A partir da figura 11, é visível a inspiração de Le Corbusier no Goliath, sendo possível identificar as suas asas de estrutura visível emanando de um elemento central.

A busca de uma expressão formal composta por linhas puras e simples pode verificar-se tanto no global como a nível da construção. Apesar de nunca terem sido construídas, Le Corbusier definiu o uso de um derivado de madeira para os revestimentos interiores e chapa de zinco para o exterior, definindo assim uma pureza mono-material nas superfícies. Simultaneamente, à semelhança do avião, deixava exposta a estrutura exterior em metal.

Apesar de prever algum conforto e de solucionar a maioria dos problemas técnicos do edifício, tal como drenagem de águas, isolamento e infra-estruturas interiores, Le Corbusier opta por empregar um sistema construtivo já existente²² (figs.16 e 17), articulando-o com a materialidade por ele entendida. No entanto, permite definir uma construção simples e simultaneamente esteticamente estilizada. As juntas entre os materiais no exterior são assumidas e devidamente revestidas e, como se pode ver nas figura 9 e 10, o interior compõe-se de planos bem delineados, mesmo na articulação com os caixilhos.

Ainda que criticável no ponto de vista construtivo, as *Maisons Loucheur* são símbolo de uma busca por inovação. Ford escreve sobre elas: “ *A restante estrutura teria sido a construção de Le Corbusier mais sofisticada tecnologicamente até à data, e faria o que ele alegava ter feito até então...*”²³.

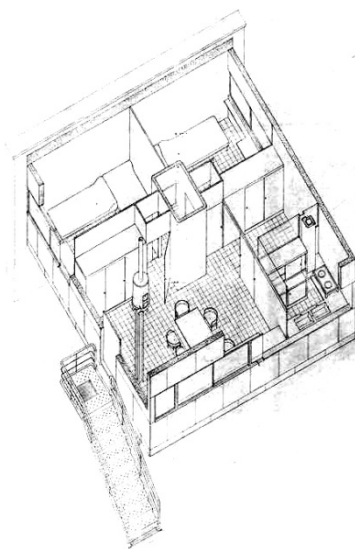


Figura 15

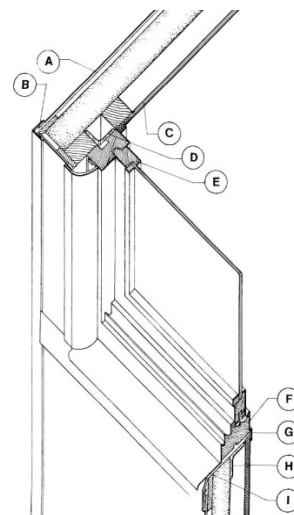


Figura 16

²² Le Corbusier adapta uma solução construtiva sob estrutura metálica empregada pelos alemães Wöhler, amplamente publicada na altura na revista “*L’Architecture Vivante*” – in “*The Details of Modern Architecture Volume 2*”

²³ T.L. do original “*The remainder of the structure would have been Le Corbusier’s most technologically sophisticated construction to date, and would have done what he claimed to be doing all along...*”; in “*The Details of Modern Architecture Volume 2: 1928 to 1988*”, p. 171

Não deixam de simbolizar um desejo de Le Corbusier de construção em massa e, em última instância, uma mudança na forma de entender a habitação moderna.

Já nos edifícios de facto construídos é possível verificar determinar as suas ideias incorporadas na construção. Le Corbusier não era o que se pode considerar “um grande detalhador”, no mesmo sentido que Gropius, Mies van der Rohe ou Alvar Aalto o foram²⁴. No entanto, a sua linguagem no detalhe articula-se perfeitamente com as ideias e os sistemas espaciais por ele propostos.

Este aspecto pode ser, e ao longo do séc. XX foi, bastante criticado na sua obra. O facto de defender uma standardização dos métodos construtivos e de uma paleta de materiais significava que para Le Corbusier os mesmos princípios construtivos deviam ser empregues tanto numa pequena moradia como para um grande edifício de escritórios.

Tomemos como exemplo as suas moradias construídas entre 1924 e 1931, um ciclo extensivamente estudado e documentado. Começando a análise a partir da estrutura, verifica-se que todas seguem um mesmo padrão de construção em parcelas de 5x5 metros. Estas adequavam-se por sua vez às janelas estandardizadas, um elemento desenhado pelo próprio Le Corbusier com 2,5 metros de largura por um metro de altura. Independentemente do uso, ou organização interior todos os edifícios deveriam empregar este modelo.

Contudo, tal revelou-se impossível em última instância para Le Corbusier. Isto porque apesar de todas seguirem os mesmos princípios, torna-se impossível

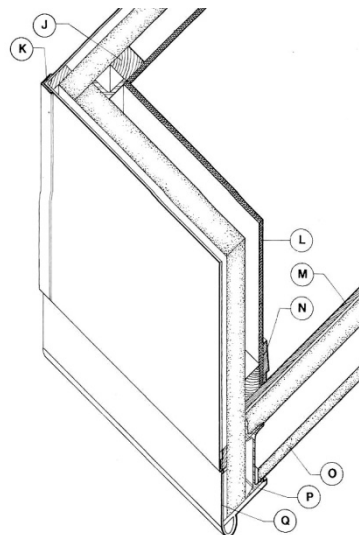


Figura 17

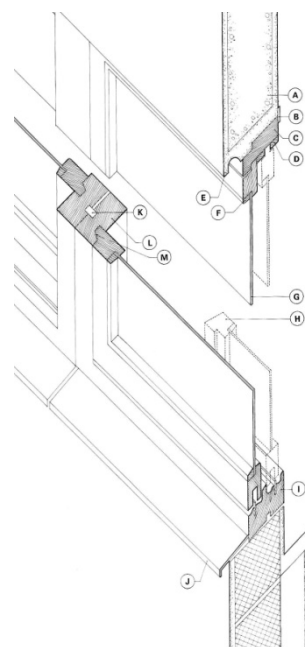


Figura 18

²⁴ de acordo com Ford, que em “*The Details of Modern Architecture*”, p.241 alega que “*He lacked the patience, the eye for precision, and perhaps even the technical knowledge.*”

construir todas de forma rigorosamente igual. Em determinados pontos, houve que distorcer alguns elementos, ou adequar certos aspectos às necessidades ou condições.

O melhor exemplo disso é a completa adequação às condições na *Maison Garches*, de 1925, onde a alteração do módulo estrutural de 5x5 para 4,75x4,75 metros não impediu Le Corbusier de aplicar as suas janelas estandardizadas. Em vez disso, optou por adaptar toda a parede e a estrutura à janela.

Se isto se revela incoerente, então também muitas vezes o eram as suas adequações construtivas às necessidades. Apesar de empregar uma solução única para as lajes e estrutura, com o recurso a uma laje em betão e blocos de cimento, as suas soluções para as paredes foram mais experimentais ao longo dos anos 20.

A sua busca por novas soluções e novos métodos empregando novos materiais levaram-no por vezes a utilizar soluções pouco adequadas. Estas iam desde dois planos de amianto enchidos com gravilha e cimento, como a proposta para as *Maisons Monol* de 1919, até a paredes compostas meramente por isolamento, com as faces revestidas a gesso, como as propostas para *Artisan*.

Estas propostas, que pretendiam reflectir a modernidade dos materiais e dos processos de fabrico, deixavam transparecer todavia uma aparente falta de conhecimento técnico. As paredes da *Villa Savoie*, por exemplo, constituem-se de dois planos de alvenaria com uma caixa-de-ar entre elas. Esta não conta, todavia, com isolamento, o que faz com que o calor saia com facilidade do edifício.

Todavia, e independentemente dos seus pontos fracos e fortes, o detalhe para Le Corbusier é visto com os mesmos traços experimentais com que os seus projectos.

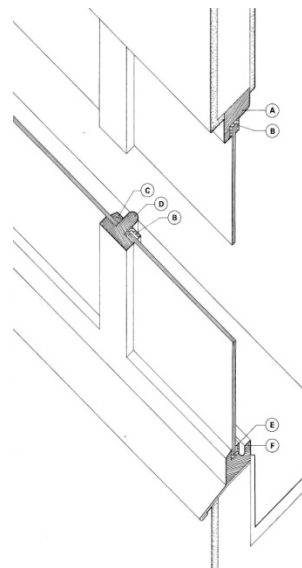


Figura 19

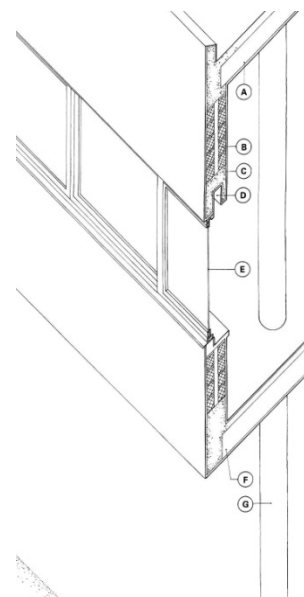


Figura 20

E, tal como os seus projectos, confrontam-se muitas vezes com uma impraticabilidade em termos de solução.

Le Corbusier abandonou estes princípios rígidos em relação à estandardização após a *Villa Savoie*²⁵. A sua restante obra remete então para uma busca de uma linguagem completamente nova, ao mesmo tempo que expande a sua ideologia aos campos do design e do urbanismo.

*“É injusto criticar o detalhe de Le Corbusier por ficar aquém dos seus objectivos tecnicamente utópicos...é talvez mais produtivo avaliar o seu sistema de detalhe da forma como tem sucesso ou falha nos seus próprios termos.”*²⁶

Edward Ford

²⁵ in FORD, Edward: *“The Details of Modern Architecture”*, p.247 onde o autor afirma que *“Le Corbusier abandoned this system of rigid standards in 1930, perhaps in part because of the difficulties he experienced on the Villa Savoie”*.

²⁶ T.L. do original: *“It is unfair to criticize Le Corbusier’s detailing for falling short of its technologically utopian goals... It is perhaps more productive to evaluate his detailing system as to how it fails or succeeds on its own terms.”* ; Idem, p. 247

4.3 – O DETALHE ENQUANTO MÉTODO: A OBRA DE CARLO SCARPA

“.... ele era uma síntese de atitudes de, como sugerimos, tanto uma incrível antiguidade, mais antiga que Medieval, e uma incrível modernidade...”²⁷

Giuseppe Mazariol, sobre Scarpa

É quase impossível não referir Carlo Scarpa quando se fala de detalhe arquitectónico, ainda que a sua obra não seja exemplo máximo deste ou aquele estilo. Ficará sempre marcado como um grande detalhador, à semelhança de Alvar Aalto ou Mies van der Rohe.

As intervenções de Scarpa tendem a ser apreciadas mais pela qualidade da construção do que do ponto de vista pragmático. Existe uma tendência de focar os pormenores de Scarpa ao invés de olhar para o projecto global. Ainda que possamos incorrer nesse pecado, abordar-se-ão os detalhes da sua obra como exemplo de rigor construtivo e, simultaneamente, de intervir com a história.

Carlo Alberto Scarpa nasceu em 1906 na cidade de Veneza, Itália. Passou a sua infância fundamentalmente em Verona, mas aos 13 anos regressaria à sua cidade natal de forma a estudar Belas-artes. Após a conclusão dos estudos, em 1926, inicia a sua carreira no atelier de Guido Cirilli. É aqui que, durante os anos 30, desenvolve os seus primeiros projectos. Estes foram principalmente pequenas renovações comerciais e domésticas.

Após a 2ª Grande Guerra, inicia uma colaboração com o arquitecto Angelo Masieri no desenho de diversos

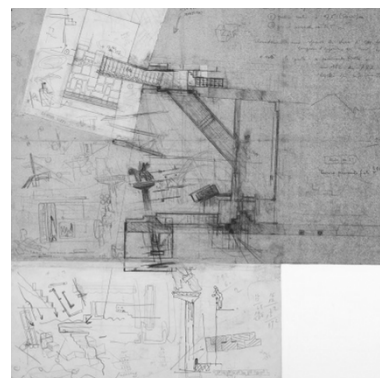


Figura 21

²⁷ T.L. do original “...he was a synthesis of attitude os, as we have suggested, both na incredible antiquity, older than Medieval, and na incredible modernity...”; in DAL CO, Francesco & MAZZARIOL, Giuseppe: “Carlo Scarpa – The Complete Works”, *The Life of Carlo Scarpa*, p.10

bancos, túmulos e residências. Em parte devido ao facto de se ter sempre recusado a fazer o exame profissional de forma a exercer por conta própria.

As suas intervenções tanto no Pavilhão do Livro da Bienal de Veneza e na Galleria Regionale della Sicilia, em Palermo aumentaram a popularidade de Scarpa. Contudo, nunca deixou de intervir a uma escala relativamente reduzida, e quase sempre em projectos de intervenção em edifícios históricos.

As suas influências eram muitas e diversificadas. Apreciava “as *linhas de Kahn e Le Corbusier como uma fonte de inspiração para uma poesia formal e moderna*”²⁸, enquanto paralelamente foi claramente influenciado por Frank Lloyd Wright²⁹ em obras ao longo dos anos 50. Além destes, sempre defendeu a sua manifestou uma relação “bizantina”³⁰ com a cultura oriental.

Leccionou Desenho e Decoração no Instituto de Arquitectura de Veneza desde o fim da década de 1940 e sempre preferiu ser conhecido por “professor” ao invés de “arquitecto”³¹.

A arquitectura de Scarpa é muitas vezes descrita como uma arquitectura de motivos, composta por diversos detalhes sem uma aparente coerência global que os interligue. De acordo com Ford, a sua arquitectura passa por uma série de repetições de detalhe a diferentes escalas e com diversos materiais, sem haver uma lógica que os relacione com as premissas globais do projecto³².



Figura 22

²⁸ in “*Carlo Scarpa: Intervening with History 1953-1978*”, p.

²⁹ de acordo com diversas referências ao longo de “*Carlo Scarpa Architect*”, de salientar as nas págs. 13 e 15

³⁰ como descrito por Ford em “*The Details of Modern Architecture Volume 2*”, p. 367; e Mildred Friedman em “*Carlo Scarpa: Intervening with History 1953-1978*”, p.

³¹ in “*Carlo Scarpa: Intervening with History 1953-1978*”; p.

³² in “*The Architectural Detail*”, p. 123

O seu foco nos detalhes assenta sobre um método de trabalho essencialmente ligado ao desenho. A expressão dos desenhos de Scarpa revelava-se “*guiada por uma racionalidade criadora [...] que aparentemente, dava mostras de inútil ou demasiado naturais, mas que se apresentavam bastante produtivas instantes depois.*”³³. O desenho, aliado a um profundo sentido de produção artesanal e de relação próxima com os materiais são ambos factores essenciais na obra de Scarpa.

Enquanto Veneziano, Scarpa cresceu rodeado de exemplos de reaproveitamento estrutural e intervenção sobre edifícios existentes³⁴. Consegue, nas suas intervenções, articular a história sem a apagar, assim como criar um espaço contendo várias camadas de história sem sacrificar a qualidade do mesmo. Isso é algo “único no modernismo”.³⁵

Isto é justificável se tivermos em conta a abordagem ao projecto. A sua proximidade com os materiais e os artesãos que os trabalhavam incutiram em Scarpa um domínio quase absoluto não só das características mas também das possibilidades de transformação dos materiais.

Por entre a sua extensa obra, destacou-se a intervenção no *Castelveccchio* (fig.23). Não só pelo carácter da intervenção, mas também pela amplitude e pelas próprias escolhas de projecto. É reconhecida por diversos autores como “uma das suas melhores obras”³⁶ e, como tal, torna-se um bom exemplo de estudo.

³³ in “*Carlo Scarpa Architect*”, p.21

³⁴ como descrito em “*The Details of Modern Architecture Volume 2*”; p.367: “*Scarpa was born a Venetian. And Venetian architecture had been layered since its inception.*”

³⁵ in Edward Ford: “*The Details of Modern Architecture Volume 2*”, p.367

³⁶ de acordo com Edward Ford, em “*The Details of Modern Architecture, Volume 2*”; p.365 e Sergio Polano em DAL CO, Francesco e MAZZARIOL, Giuseppe: “*Carlo Scarpa – The Complete Works*”; p. 119

Localizado na cidade de Verona, no norte de Itália, o *Castelvecchio* foi concebido como um castelo militar em meados de 1355 para defender a população da cidade dos seus inimigos. É um complexo de vários edifícios, incluindo sete torres e uma ponte fortificada sobre o rio Ádige.

Ao longo dos séculos, foram feitas sucessivas adições e alterações às estruturas com diversos fins. Essencialmente o complexo foi sempre usado para fins militares, até finais do séc. XIX. Em 1924, o castelo é reaproveitado pela comuna da cidade para albergar um museu. De acordo com as teorias de reabilitação, praticadas na altura, o arquitecto Ferdinando Forlati confere um restauro de época ao *Castelvecchio*³⁷, que adopta então um aspecto de palácio renascentista com vãos góticos sobre o pátio principal.

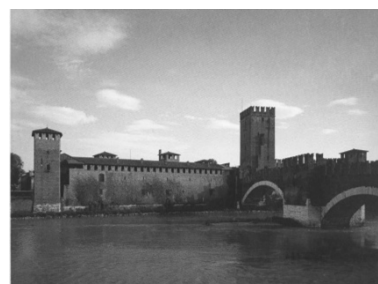


Figura 23

Em 1955, Scarpa é encarregue de reestruturar o edifício e as suas exposições para um tom mais contemporâneo. Inicia-se assim um período de intervenções que duraria cerca de dezoito anos. As intervenções de Scarpa podem ser divididas em três fases distintas³⁸:

- A primeira delas em 1958, aquando da exposição "*Di Altichiero a Pisanello*", levou Scarpa a propor uma série de alterações a nível de restauro. Após uma série de pesquisas no próprio local e em documentação, decide reabrir a *Porta del Morbio*, um vão na muralha original do séc. XII, entretanto encerrado em meados do séc. XVIII. Propõe ainda a construção de uma nova escadaria para a torre principal do complexo, a *Torre del Mastio*, e uma ponte entre a torre e a residência na ala oeste, a *Reggia*.

³⁷ como denotado em "*Carlo Scarpa: Intervening with History: 1953-1978*"; p.

³⁸ de acordo com as descrições do processo de obra em "*Carlo Scarpa: The Complete Works*", p.159 e "*Carlo Scarpa: Intervening with History: 1953-1978*", p.

Para além de tudo isto, efectua uma redecoração completa na mesma ala oeste do castelo.

As teorias e princípios que à reconversão e ao restauro diziam respeito encontravam em Scarpa um forte opositor, que as achava ultrapassadas e falsas, desprovidas de qualquer sentido³⁹. Para Scarpa o processo de recuperação devia basear-se numa compreensão profunda e exaustiva do edifício e consistir em adições e/ou subtracções feitas de forma respeitosa para que este continuasse algo “pleno”⁴⁰.

- Um ano após o primeiro conjunto de intervenções, Scarpa inicia talvez o mais importante período de alterações no *Castelvecchio*. A partir do trabalho que já havia sido feito anteriormente, decide redesenhar toda a exposição de escultura nas salas do piso térreo do museu. Consequentemente, decide alterar por completo as circulações na exposição ao deslocar a entrada do museu para o canto nordeste do pátio. Os antigos vãos de entrada de estilo gótico são redesenhados por Scarpa que, adicionalmente, propõe um nicho expositivo para um deles, um *Sacello*. Desloca ainda toda a exposição de pintura para o piso superior do museu, tendo para isso redesenhado todo o piso.

Talvez a mais importante das suas alterações, neste período, tenha surgido em 1962, já numa segunda ocasião, altura em que se realizavam os trabalhos de escavação do antigo fosso e de demolição da escada napoleónica que ligava a *Reggia* ao museu. Precisamente neste ponto de junção entre estes dois volumes, Scarpa propõe uma separação algo brusca, mas que solta o edifício do museu do *Castelvecchio* de todo o restante complexo, uno na sua linguagem formal.



Figura 24

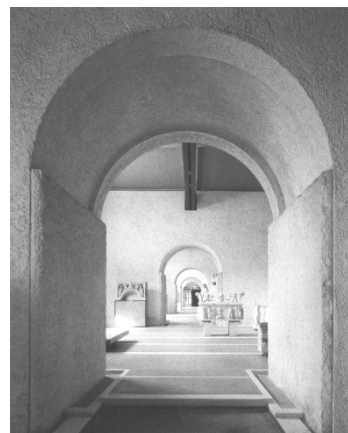


Figura 25

³⁹ in “Carlo Scarpa: Intervening with History 1953-1978”

⁴⁰ Idem, p.

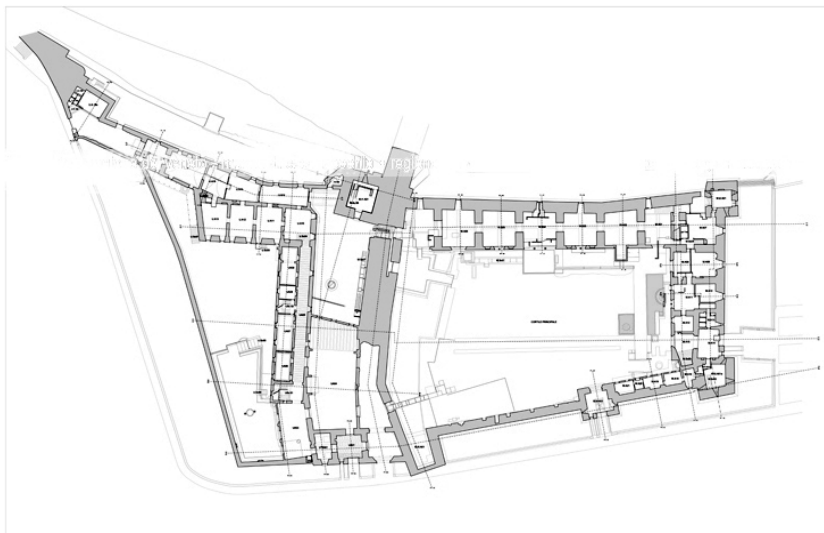


Figura 26

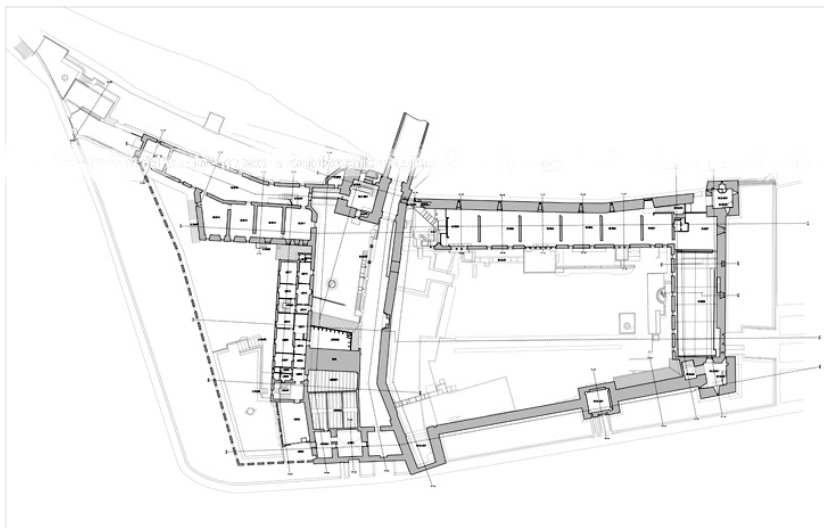


Figura 27

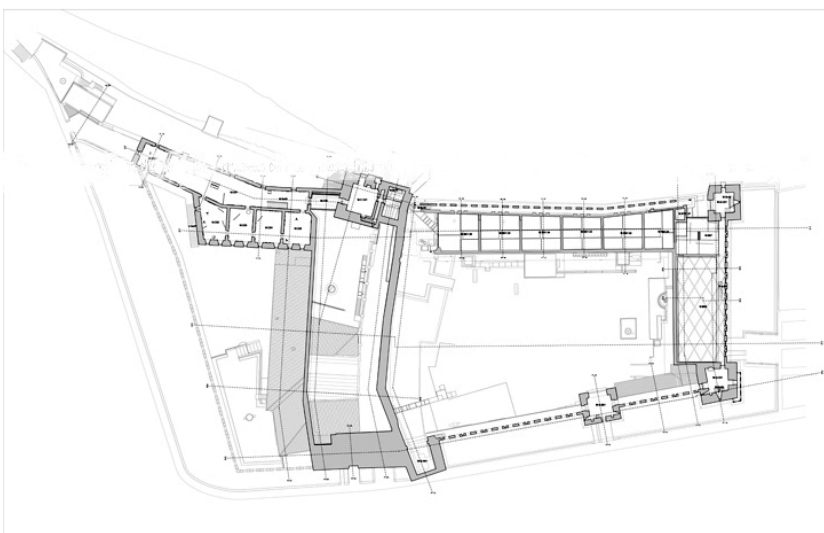


Figura 28

- Já em 1968, numa terceira fase, dois anos após a reabertura do museu ao público, Scarpa propõe a separação da muralha norte da torre este e nesse mesmo local, para onde havia deslocado a entrada do museu anos antes, constrói uma biblioteca. Finalmente em 1973, Scarpa finaliza as suas alterações no Castelvecchio com a criação da Sala Avena, localizada no primeiro piso, justamente por cima dos dois espaços anteriormente referidos.



Figura 29

De um ponto de vista global, a intervenção de Carlo Scarpa no Castelvecchio pode ser encarada como um caso exemplar de projectos de reabilitação. Nele, Scarpa opta por trabalhar sobre a a matéria a partir de um critério próprio elaborado à conta de um processo minucioso de pesquisa e análise.

“Tudo era falso no Castelvecchio.”

Carlo Scarpa⁴¹

Não existindo já realidade alguma do edifício original que salvar para a posteridade, qualquer reposição dessa mesma realidade seria pura invenção. O que o arquitecto optou então foi por uma série de transformações sobre a própria matéria para que esta se expusesse em todas as suas camadas de história e alterações. Todo o conceito do museu do Castelvecchio é então alterado de uma simples dependência num complexo de edifícios para um edifício com uma vida e uma vivência muito próprias, quase independentes do resto.

E isto, no fundo, era a verdade do restauro para Scarpa, pois este defendia que melhor que intervir sobre um edifício e “sara algumas das suas feridas” é complementá-lo e transformá-lo em algo mais; algo pleno,

⁴¹ referido em “*Carlo Scarpa Architect*”; p.77: citação de uma palestra dada por Scarpa datada de 1978.

algo com vida. A forma como o faz neste projecto é quase como revelar a história usando o próprio edifício, ao seleccionar quase cirurgicamente que porções dele manter, quais eliminar, e que partes acrescentar. Isto resulta num constante diálogo entre o novo e o antigo, numa relação do museu com os restantes edifícios de uma forma simultaneamente harmoniosa e distinta.

Mas das partes mais interessantes do projecto de restauro do Castelvecchio é a forma como o próprio Scarpa trabalhou sobre o castelo. A precisão do detalhe em cada gesto de Scarpa é inigualável e apenas comparável ao seu exaustivo processo de trabalho. Esquiçava várias soluções possíveis umas sobre as outras até que estas lhe revelassem qual a solução final, a adoptar. Desenhava todos os pormenores muitas vezes à escala real, salientando nos seus desenhos as texturas, as cores e os encaixes de uns materiais com outros.

“ O seu senso dos materiais, a combinação de texturas transmitida por cornijas preciosas, o cuidado na criação dos pontos de ligação, a forma refinada dos pormenores, tudo isto remete para um saber artesanal consumado que é necessário não apenas conhecer, mas também ter à disposição.”⁴²

Sergio Los

Scarpa trabalhava exaustivamente estas questões não só no estirador, na elaboração do projecto, mas também na própria obra com os trabalhadores que nela participavam. Neste particular aspecto, Scarpa é quase único. Trabalhou regularmente com as mesmas empresas venezianas ao longo da sua carreira. Em muitos casos o papel destas ia além de simples fornecedor, ao contribuir

⁴²in “Carlo Scarpa Architect”; p. 21

para o processo criativo através de longos e frequentes diálogos com o arquitecto.

Para moldagem de aço e metalurgia, Scarpa trabalhou com a empresa Zanon; para trabalhos de carpintaria escolhia a Afrondillo; e finalmente para os estuques, revestimentos e pinturas o arquitecto trabalhava com a De Luigi. Esta relação íntima com o processo de construção e com os materiais tornavam o processo de criação muito especial para Scarpa, que defendia um regresso aos processos mais artesanais de execução e trabalho dos materiais.

Todo este processo reflecte-se *a posteriori* na obra terminada. Para além de todo o trabalho de imagem e forma praticado no exterior, Scarpa revela a sua mestria em termos de espaços expositivos no interior do museu, nas alas de exposição. Nelas, é possível ver o rigor do detalhe levado quase ao extremo, onde cada pedra encaixa milimetricamente, onde cada junta de metal é ensaiada e testada de forma a ficar perfeita e a sua união quase imperceptível. A maneira como Scarpa trabalha a luz e os ambientes nas salas de exposição faz não só com que cada sala tenha o seu próprio ambiente mas também cada peça esteja minuciosamente iluminada.

Para tal, o arquitecto começa por redesenhar todo o pavimento recorrendo a uma estrutura de betão moldado que facilmente se adequa às irregularidades das paredes pré-existentes. Depois disso, elabora meios de resolver a geometria irregular das salas recorrendo a uma individualização do pavimento de cada sala através de uma separação das paredes, criando assim um vazio escuro. Ao usar uma pedra de um tom mais claro no limite do perímetro de cada sala, reforça assim a ideia do quadrado, modulando assim o espaço.

Sobre essa ideia, Scarpa trabalhou a exposição de escultura, compondo cada sala de forma minuciosa.

*“...os objectos a serem apresentados têm de ser arranjados de forma precisa no pavimento, para evitar interferência com a geometria das salas.”*⁴³

Carlo Scarpa,

Esquiçou então um sem número de soluções para a forma como expor as peças, acabando por propor uma estrutura em ferro revestida a gesso cartonado pintado que dá a ilusão de os objectos expostos estarem a flutuar no ar. Para outros objectos, tais como os crucifixos, optou por um simples pedestral em ferro maciço (fiig. 30. Esta dualidade de soluções é característica nas intervenções de Scarpa, optando por trabalhar individualmente a solução mais adaptada a cada peça ao invés de uma só forma para todos os objectos.



Figura 30

A luz na exposição foi para Scarpa um desafio, pois este tinha que lidar com as superfícies das paredes existentes assim como os vãos da parede norte, cuja posição era imutável. Optou então por usar os tons dos materiais existentes no interior do antigo castelo, e aplicá-los nas salas em conjunto com a luz disponível de maneira a que estas possuam uma atmosfera antiga, mas uma iluminação de exposição muito contemporânea.

Das mais importantes partes de toda a obra no Castelvecchio, destaca-se sem dúvida todo o trabalho na intervenção sobre a ligação do museu com a Reggia. Esta separação intencional resulta num efeito quase brutal, mas amenizado por um cuidado tratamento das superfícies e das formas deste local. É como se de uma escavação arqueológica se tratasse, em que todas as camadas

⁴³ Na palestra dada por Scarpa no início do ano lectivo 1964-65 na IUAV, em Veneza. Transcrição in “*Carlo Scarpa – The Complete Works*”, p. 262.

resultantes de séculos de alterações se revelam numa realidade contraditória à do restante castelo.

As superfícies surgem sobre os vazios de diversas formas, fossos abrem-se revelando ruínas ainda da época dos antigos romanos; novas e vibrantes formas surgem lado a lado com paredes gastas pelo tempo. Os pavimentos compõem-se de diversas placas de pedra dispostas sobre um padrão complexo, que por sua vez se prolonga na vertical através do uso do mesmo material em pequenos muretes. É quase uma explosão de movimento e acontecimentos, um gesto forte num local de grande importância no edifício. É aqui que as novas formas de betão, de ferro e de vidro se assumem lado a lado com paredes de pedra e de tijolo antigos, não se perturbando umas às outras mas assumindo-se cada uma de sua forma.

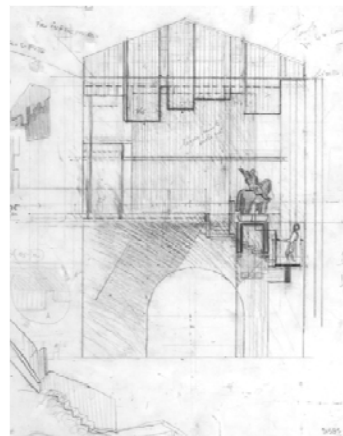


Figura 31

E é neste ponto que Scarpa decide (após ponderar uma série de locais, entre os quais o pátio) colocar a estátua equestre de *Cangrande Della Scallia* (fig.32), tida como um ícone de Verona e um grande expoente da escultura renascentista local. A maneira encontrada por Scarpa de expor a estátua passou por um longo processo de experimentação a nível do seu pedestral. Após várias conversas com os seus colaboradores e artesãos, o arquitecto decide-se por um pedestal de betão e ferro, adjacente ao passadiço de ligação à torre e a encimar as novas escadas de acesso ao museu. Desta forma, é possível admirar a estátua não só ao subir mas também ao atravessar o passadiço, lado a lado com ela. Este efeito só foi possível através de um longo processo de experimentação e ponderação sobre inúmeros desenhos.⁴⁴



Figura 32

⁴⁴ como descrito em "Carlo Scarpa – The Complete Works"; p.160: "It is no accident that as the location of 'Cangrande' kept being changed, as did its plinth and the angle it was set to the pathway. The extant drawings...testify to Scarpa's laborious search for this final achievement."

*“...reforça uma das mais importantes ligações históricas entre partes do castelo. Decidi rodá-la ligeiramente, para enfatizar a sua independência da estrutura que a suporta; é uma parte do todo, no entanto vive a sua vida separada.”*⁴⁵

Carlo Scarpa, sobre a estátua de Cangrande

Outra grande particularidade que marca o pátio do museu do *Castelvecchio* é a adição do *Sacello* (fig.33), um pequeno volume anexado a um dos antigos vãos góticos da parede limítrofe do edifício do museu. O *Sacello* é revestido a *pietra di prun*, um material local e quase símbolo da arquitectura vernacular de Verona; seguindo um padrão de diferentes cores e texturas que remete para a pintura de Mondrian ou de Klee.⁴⁶



Figura 33

Os estudos dos revestimentos deste anexo foram tema de longas conversas com os seus trabalhadores, mais propriamente sobre as subtis diferenças de tonalidade e as maneiras como elas se ligavam entre si. Outro aspecto interessante associado ao *Sacello* é a forma como Scarpa construiu a superfície do pavimento exterior. Nele, uma muito subtil escada parece formar-se graças a uma muito minuciosa construção em pedra e metal. Esta separação, ainda que pouco evidente para os olhos, é perceptível pelo cérebro como se de uma escada comum se tratasse⁴⁷.

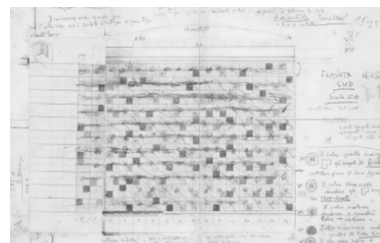


Figura 34

A cobertura do pequeno acrescento é aberta e assim as peças expostas no seu interior são iluminadas por luz zenital consoante a hora do dia. O interior do *Sacello* é revestido a cal pintada de cor verde-azeitona. Como referido anteriormente, é uma pequena sala de exposição precisamente para os objectos de pequena dimensão,

⁴⁵ in “Carlo Scarpa: Intervening with History 1953-1978”; p.

⁴⁶ Idem; p.

⁴⁷ como descrito por Phillip Smith : “Even though the steps are extremely shallow, they still register to our brain in a similar way to conventional steps.” no seu ensaio “Carlo Scarpa Essays: Museo di Castelvecchio”: <http://www.o2landscapes.com/pages/essay-2c.php>

adição que Scarpa achou necessária para completar a exposição da colecção do museu. Quando em conjunto com as restantes, o arquitecto apercebeu-se que as peças mais pequenas facilmente se diluíam e perdiam por entre as peças maiores.

Em suma, todo o processo de alteração do museu do *Castelvecchio* e mais propriamente o resultado dessas intervenções, são exemplos marcantes de como o processo de concepção e a atenção ao detalhe podem marcar o projecto de arquitectura. Analisando os seus desenhos, esboços e experiências chegamos à conclusão que tal obra só pode ser realizada por alguém com uma superior forma de ver as coisas, de as conjugar e interligar, de as conseguir imaginar e desenhar, finalmente sendo capaz de as construir. Scarpa trabalhava essencialmente em planta, alçado e corte a nível de desenho⁴⁸, e esta relação muito próxima com a parte construtiva revela-se vital em termos de uma intervenção como a do *Castelvecchio*.

A particular atenção dada por Scarpa a cada encaixe, cada junta, cada material e textura é de um rigor extremo mas também frequente e característico da obra do arquitecto. Este tipo de atenção e ligação pessoal e sensorial com os materiais marca a obra de Scarpa como um exemplo notável do rigor arquitectónico. Rigor esse apenas, e talvez só, comparável à minúcia da sua aproximação e abordagem ao processo de restauro do edifício.

⁴⁸ como evidenciado em “Carlo Scarpa – The Complete Works”; p.37: “It is no accident that Scarpa’s drawings made only sparing use of perspective...Scarpa favored other modes of representation, such as front and side elevations, ground plans...”

5. O DETALHE ENQUANTO EXPRESSÃO ARQUITECTÓNICA

Após a definição de detalhe arquitectónico e das suas vertentes, e após a análise de obras de outros autores, torna-se importante desenvolver o estudo num sentido mais aplicado à sua aplicabilidade no projecto. Podemos então reflectir qual a sua importância e impacto no projecto, na sua génese.

Partindo do princípio que o desenho de detalhe é um veículo que leva a uma solução de um problema no projecto. Independentemente da vertente do detalhe que escolhamos, das apresentadas no capítulo 3, o detalhe pretende resolver problemas. A natureza desses problemas, por sua vez, é que se revela decisiva para caracterizar a natureza do detalhe necessário. Seja um problema de natureza técnica, ou uma questão estrutural ou estética.

O detalhe permite, de uma forma ou outra, colmatar esses mesmos problemas. O desenho de detalhe pode ser visto como a ferramenta responsável pelo invisível das infraestruturas. Ainda que de forma indirecta, o detalhe é responsável por esta e toda uma série de factores, tal como o conforto ambiental, ou que a água não entre no edifício.

Esta premissa leva-nos a uma questão pertinente: ao resolver estas questões de natureza técnica de forma aparentemente invisível, não se tratará também de uma atitude estética?

Simultaneamente, o detalhe pode trazer valores estéticos ao projecto, como as obras de Scarpa ou Wright são disso um bom exemplo, sem necessariamente entrar nas questões do ornamento. É legítimo afirmar que certos

detalhes têm um propósito meramente estético, como meio de atingir uma forma desejada.

Esta dualidade de realidades que simultaneamente derivam do detalhe remete-nos para um sentido bipolar, no qual não se têm elementos meramente estéticos ou unicamente técnicos. Em vez disso, podemos definir uma certa “Poética da Materialidade” no que diz respeito a estas questões.

Quer-se com isto dizer que no processo do desenho de detalhe encontramos simultaneamente uma procura por soluções que tanto funcionem de um ponto de vista técnico, como ao mesmo tempo se integrem coerentemente no todo. Isto apela à criatividade do arquitecto e ao seu conhecimento dos materiais e técnicas construtivas de modo a produzir uma solução o mais adequada ao problema possível.

No contexto do projecto de reconversão, encontramos uma importância redobrada nestas questões. Dada a importância das juntas entre elementos novos e antigos, assim como a necessidade de integrar as infra-estruturas nas paredes e pavimentos existentes, o detalhe age como um elemento crucial no processo de desenho como forma de resolver estas questões sem perturbar o ambiente desejado para o espaço.

A importância de distinguir o novo do antigo é um factor muito importante a ter em conta no projecto de reconversão. Isto porque, de acordo com as teorias do restauro, deve-se assegurar a nível visual uma diferença entre as duas materialidades. É importante, nestas junções, atentar no desenho de detalhe a importância da distinção a nível material, e assegurar a coerência da sua leitura. Estes pontos são de grande tensão para o projecto,

e estas juntas tanto podem ser uma mais-valia do projecto, ou podem diluí-lo nas estruturas antigas.

Os valores de autenticidade dos elementos salvaguardados são dos aspectos mais importantes na validade de uma intervenção sobre um edifício histórico. A intervenção sobre estruturas antigas deve assumir uma intervenção capaz de se adequar a elementos já existentes e que muitas das vezes necessitam de consolidação.

É então válido assumir que se deve lidar com todos estes factores sob um mesmo princípio, ainda que a duas escalas diferentes. Ao nível pontual, há que ser cuidadoso no desenho das juntas e das superfícies de contacto com as estruturas antigas. A solução proposta deve interagir com o existente sem o perturbar e sem lhe retirar valor ao assumir-se sobre ele.

Simultaneamente, a um nível geral da intervenção, há que haver uma adequação do programa e dos espaços necessários às condições e disposições existentes. Se certos elementos são destinados à salvaguarda, então devem ser tidos como parte da equação inicial, sendo necessário articular as necessidades com as condições. As necessidades adicionais, assim como a adição de novas infra-estruturas, faz com que o desenho de detalhe seja indispensável de forma a garantir a coerência do ambiente pretendido.

6. MEMÓRIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA

6.1 - LOCALIZAÇÃO

O projecto localiza-se numa área situada no cruzamento das Ruas de Santa Iria e a Rua do Marquês de Pombal, na cidade de Tomar. A área de implantação é composta por cinco parcelas definidas no Plano de Pormenor da Zona Ribeirinha da cidade de Tomar, datado de 2008. Nestas parcelas encontram-se uma série de edifícios construídos nos séculos XVII-XIX, entretanto sujeitos a uma série de alterações ao longo do séc. XX. No seu total, a área de intervenção totaliza os 5680 m².

A área apresenta um ligeiro declive, dada a sua localização imediatamente anexa ao rio Nabão. Num contexto urbano, situa-se no centro da cidade, estando bastante próximo da antiga ponte sobre o rio, que liga directamente à cidade antiga. Assim, estamos perante uma zona importante em termos de tráfego rodoviário, uma vez que se encontra na junção dos eixos principais da cidade.



Figura 35

6.2 - IMPLANTAÇÃO / CARACTERIZAÇÃO DOS IMÓVEIS

Dada a natureza e intenções do projecto, entendeu-se unir os diferentes lotes sobre uma só área de intervenção. Possibilita-se desta forma um melhor entendimento do mesmo e uma mais clara definição dos parâmetros de construção. Como já descrito, a área abrange lotes em ambos os lados da Rua de Sta Iria. A unir ambos temos um arco em pedra ainda do traçado original do edifício que permite uma passagem superior, sobre a estrada.

Assim, imediatamente anexo ao rio, temos a parcela UH/R.15 que por sua vez se divide em três fracções, nomeadamente os lotes UH/R. 15-a; UH/R. 15-b e UH/R. 15-c. Esta parcela abrange os edifícios do antigo Convento de Santa Iria. É composto por diversos núcleos, ou volumes, os quais se passará em seguida a categorizar.

Partindo da fachada principal sobre a Rua do Marquês de Pombal, como se pode ver nas figuras 36 e 37, tem-se um núcleo essencialmente habitacional. Nela se localizam os acessos às duas habitações que coexistiam nos pisos cimeiros. Além destes, existem acessos a um pequeno espaço comercial e ainda a um vão em arco que acede directamente ao claustro. Uma vez que este é um ponto importante não só em termos de imagem como também em termos de programa, além de ser o ponto de acesso mais baixo, definiu-se a cota de implantação aqui.

O núcleo seguinte engloba precisamente o claustro. Este compreende dois pisos e desenvolve uma arcada em ambos, sendo que no piso térreo esta é feita em arcos de volta perfeita. Dada a sua natureza tipológica, faz a ligação entre os restantes, função que se mantém na intervenção.

Em lados opostos do claustro temos um pequeno núcleo de habitação, que encima o acesso em arco à rua



Figura 36



Figura 37



Figura 38

já referido, e o torreão sobre o rio. De salientar no torreão, além da estátua da Santa que remata o cunhal exterior, é a cisterna que se localiza abaixo do piso térreo, onde também se pode encontrar um busto da Santa em relevo. Do lado oposto ao núcleo principal, temos uma série de núcleos anexos, onde outrora se armazenaram tonéis, restos dos quais ainda lá se encontram.

Completando a parcela UH/R.15a temos os volumes dos antigos armazéns. O acesso a estes faz-se pela Rua de Santa Iria, sendo este separado, uma vez que o piso térreo é independente do piso superior. O volume mais baixo apresentado na figura 39 dispunha de uma cobertura em asnas de madeira. Contudo, à data do projecto toda a cobertura deste núcleo encontra-se num estado de ruína, tendo grande parte dela desaparecido.



Figura 39

As parcelas restantes, nomeadamente a UH/R.15b e 15c englobam o jardim do convento. Este, além do acesso a partir do interior, dispõe ainda de dois acessos para o caminho situado na margem do rio. O jardim encontra-se num estado de abandono e negligência, tendo a vegetação chegado a um ponto que não permite a passagem.

No lado oposto da rua, localiza-se o outro lote, nomeadamente o UH/R. 12, que por sua vez se divide em duas parcelas. Na parcela a, encontram-se os restos do edifício do antigo Colégio Feminino. Dele já só sobram vestígios das paredes de fachada, tendo todo o seu interior desaparecido. De salientar ainda o acesso ao mesmo através de um pequeno pátio rematado com uma serliana. No pequeno volume de esquina ainda se encontra em funcionamento um espaço comercial.



Figura 40

Na outra parcela, UH/R. 12b, encontramos o espaço destinado ao logradouro do quarteirão. À semelhança da UH/R 15c, esta também se encontra ao abandono, tendo a vegetação proliferado a ponto de

estorvar a passagem. De notar que esta se encontra a uma cota superior à da rua e que possui ainda um acesso à mesma através de um portão situado no topo da Rua de Sta Iria, aproveitando o declive desta

6.3 - OBJECTIVOS / CARACTERIZAÇÃO

O objectivo principal do Projecto passa pelo estabelecimento de uma unidade hoteleira nos lotes anteriormente descritos, fazendo uso da ligação entre ambos de forma a criar um complexo integrado. Além deste, pretende-se a salvaguarda e preservação da imagem das ruas e das fachadas dos edifícios, assim como do seu claustro. Acompanhando as intenções do Plano de Pormenor da Zona Ribeirinha de criar um percurso ao longo das margens do rio, procurou-se abrir os espaços históricos ao público através da abertura de uma passagem pelo interior do claustro, e da criação de espaços de carácter cultural, comercial e turístico. Procurou-se integrar o antigo convento de novo no tecido histórico não como um imóvel privado mas como parte de um percurso acessível e público.

Entendeu-se criar esta componente pública também em resposta às questões das acessibilidades e da segurança, assim como uma mais-valia em termos de viabilidade económica.

Essa componente da viabilidade foi também o que levou à criação da adição à volumetria existente. A unidade hoteleira necessitava dispor de entre 30 a 40 quartos de forma a justificar o investimento. Uma vez que a +área construída não permitia esse número de quartos, entendeu-se criar um novo volume no qual se pudessem desenvolver essas unidades adicionais.

Nos espaços onde foi possível, e sempre que as circunstâncias o permitiam, optou-se por preservar a disposição espacial existente, assim como os percursos. Estas acções concentram-se quase essencialmente no volume principal do antigo convento, onde os elementos ainda se encontram relativamente conservados.

De forma a facilitar a descrição, separaremos os diferentes edifícios para deles podermos falar mais detalhadamente. Tem-se então o bloco do antigo Colégio Feminino (A), os edifícios dos antigos armazéns (B), o antigo Convento (C) e finalmente o volume da adição proposta (D).

Em termos de intervenção, o projecto resulta de uma mistura de diferentes intenções. Enquanto o edifício D define-se como uma adição, parte dos edifícios B e A constituem-se através de nova construção a partir de paredes existentes. Finalmente, no edifício C temos fundamentalmente uma operação de reconversão e restauro dos elementos existentes.

6.4 - PROGRAMA / ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Além da unidade hoteleira, o programa do projecto prevê uma série de espaços de âmbitos diversos e que se destinam a uma integração no centro urbano de Tomar. O traçado de um percurso público no interior fez parecer essencial a criação de um espaço público que ajudasse a trazer vida e movimento ao piso inferior do claustro, o que levou à inclusão de um espaço expositivo no piso térreo do claustro.

Também importante em termos de programa e integração urbana é a divulgação e preservação do pedaço de história presente no próprio edifício do

convento. Optou-se assim pela criação de um espaço interpretativo, também ele no piso térreo do claustro. Nele, poder-se-á conhecer a história do edifício e da cidade, assim como servir como ponto de partida para visitas guiadas ao edifício e aos seus pontos de interesse.

No que diz respeito à unidade hoteleira, pretendeu-se incluir uma série de espaços e funções que justificassem as quatro estrelas. Além dos quartos, o hotel disporia ainda de piscina exterior, de um spa/ ginásio, de restaurante, bar, sala de pequenos-almoços, de uma biblioteca e de uma sala de jogos. Dispõe ainda de um espaço destinado a conferências ou outro tipo de eventos, o que constitui uma mais-valia em termos da hotelaria.

A proposta prevê 43 quartos, de características diversas. Além das suites, que se procurou integrar nos espaços existentes no edifício do antigo convento, existem ainda quartos destinados a pessoas de mobilidade reduzida, localizados por isso nas imediações do espaço de entrada.

Na articulação de um programa vasto a uma área tão dispersa como a deste projecto houve alguns aspectos que se teve em conta. Em primeiro lugar, houve que aceitar *a priori* que não havia qualquer hipótese de encurtar distâncias entre certos locais. Em resposta a isto, procurou-se criar uma série de vazios e espaços abertos no interior de forma a tornar o percurso mais agradável, aberto e menos custoso.

Em termos concretos, procurou-se duplicar o elemento de vazio central existente no claustro no edifício A. Desta forma temos as circulações e os acessos aos quartos em torno de um vazio ajardinado. Este elemento não só permite uma relação visual entre os diferentes pisos como traz ainda a mais-valia da luz natural.

As ligações entre os diferentes edifícios, mais concretamente entre as diferentes cotas de pavimento,

fazem-se sempre com recurso a rampas nas áreas públicas. Assim, qualquer área do hotel é possível de ser acedida por qualquer pessoa, com a excepção dos últimos pisos no antigo Convento, onde o espaço e os elementos existentes condicionam o acesso por elevador ou rampas.

Em termos de carácter espacial, procurou-se uma separação evidente de zonas públicas e espaços de serviço. Os serviços foram concentrados em dois pólos principais e pontualmente criados acessos onde estes fossem mais precisos. Um desses pólos situa-se junto à entrada principal, no edifício A, e é nela que se encontram todas as zonas administrativas e espaços destinados aos funcionários. A proximidade da rua e a ligação com a garagem e do espaço da recepção fez com que esta fosse uma boa área para criar estes espaços. Permite então uma ligação de apoio ao balcão do bar e ainda serve de apoio à copa de piso das alas de quartos que se localizam neste edifício.

No lado oposto, no edifício B, a zona de serviços funciona essencialmente enquanto espaços de cozinha e armazenamento, fazendo ainda o acesso da rua até à copa de piso, localizada no outro extremo do edifício B. Uma vez que o espaço não era muito para a criação de duas cozinhas independentes para o restaurante e a sala de pequenos-almoços, entendeu-se criar uma só cozinha, cuja funcionalidade se estende aos dois pisos, estando as duas salas de refeição sobrepostas.

EDIFÍCIO A

Além da entrada principal, é nele que se desenvolvem os espaços principais em termos de funcionamento do hotel.

Uma vez que do antigo edifício apenas restam as fachadas e algumas paredes-mestras vestigiais, houve liberdade para construir todo um novo volume sem

demasiadas condicionantes. Para tal, respeitaram-se as cotas de pavimento já existentes, fazendo o novo edifício encaixar nas paredes das fachadas. Os limites do edifício no logradouro encontram-se delimitados no Plano de Pormenor, pelo que se respeitaram esses limites que, aliás, correspondiam aos limites do antigo edifício.

Em termos funcionais, procurou-se desde logo separar o lado privado dos espaços públicos. Para tal, remeteram-se todos os serviços para a área mais interior, estendendo-se de uma ponta à outra do edifício. Desta forma, é possível ter acesso tanto pela rua como pela garagem, assegurando assim um espaço adequado para cargas e descargas. Além de estabelecer uma ligação horizontal, esta área estende-se aos pisos acima, fazendo a ligação entre as diferentes copas de piso.

Todos os restantes espaços desenvolvem-se em torno do grande vazio central em torno do qual se desenvolvem os acessos aos diferentes espaços. Nos pisos 1 e 2, este sentido mantém-se, uma vez que o eixo que liga ao outro lado da rua se encontra alinhado com o espaço do pátio.

A entrada principal localiza-se a norte, pela rua do Marquês de Pombal. Dada a dimensão do vão central na fachada e a forma como este sobressai sobre os outros, entendeu-se fazer aqui a entrada principal no edifício. Uma vez que as paredes interiores que restavam se encontram nessa área, foram aproveitadas para criar uma antecâmara, prevenindo assim que se entre logo na recepção.

Além desta, tem-se ainda um acesso ao espaço de conferências a partir da Rua de Santa Iria. Uma vez que este espaço poderá ser usufruído por diferentes pessoas para diferentes fins, entendeu-se que o acesso a este espaço pudesse ser feito directamente a partir da rua. Do



Figura 41

lado oposto da rua, estabeleceu-se o restaurante, num sentido de complemento ao espaço das conferências.

Os pisos 1 e 2 destinam-se essencialmente aos quartos. Dividem-se através de diferentes alas, orientadas consoante as fachadas do edifício e as circulações. Enquanto no piso 1 localizam-se apenas nos extremos sul e oeste, no piso 2 também foi possível construir quartos a norte.

EDIFÍCIO B

É nele que se encontram as áreas de refeição e as respectivas zonas de preparação. Além disto, funciona essencialmente como elemento de ligação do edifício A ao edifício C.

Dada a extensão do projecto e o facto de existirem quartos em cantos opostos do complexo, procurou-se um meio-termo entre ambos para aí criar os espaços de refeição. O espaço imediatamente antes do acesso ao edifício A pareceu então a opção mais correcta, porque simultaneamente a nível do piso térreo tem um acesso directo à rua.

A ligação entre as diferentes cotas de pavimento é a característica mais importante talvez deste edifício. Para tal, recorre a um passadiço que liga a parte mais alta do hotel no edifício A, ao convento no edifício C, cerca de 2 metros mais abaixo.

Dada a separação entre serviços e zonas públicas e a uma ligação de serviço entre a rua e os espaços de apoio no interior do complexo. Assim, além de conter a cozinha nos dois pisos, o piso térreo funciona ainda como um acesso de carga.

EDIFÍCIO C

É neste complexo que se concentram a maioria das acções de restauro e reconversão. Uma vez que era aqui que se localizava o antigo convento, houve uma intenção



Figura 42

de preservar estes elementos enquanto simultaneamente se buscou uma vivência mais contemporânea.

Entendeu-se adaptar os pisos de cima para as suites e alguns espaços de apoio ao hotel e o piso térreo para espaços públicos. A sua volumetria é algo complexa, devido aos sucessivos acrescentos que foram feitos ao traçado original, mas fundamentalmente todas as construções envolvem o claustro.

Desta forma, no piso térreo, optou-se pela criação de um espaço expositivo que se estende ao espaço do lado oposto do claustro. Pretendeu-se com a abertura do percurso através do claustro dar a conhecer o convento à cidade e, através do espaço expositivo, facilitar essa ligação. A possibilidade de estender os eventos culturais para o exterior age como uma mais-valia e desta forma, consegue-se uma nova vivência para o espaço.

Sobre a galeria e a loja, no piso 1, propõem-se as suites. Estas, com uma dimensão superior e uma configuração diferente dos restantes quartos, beneficiam da complexidade e da compartimentação já existente para basear a distribuição espacial. Um elemento que também se procurou manter foi a noção de percurso circular, com umas escadas ao centro, que acedem ao piso superior.

Nesses pisos superiores, resultado de acrescentos ao edifício original feitos nas primeiras décadas do séc. XX, adaptaram-se os espaços existentes para espaços de estar e exposição. Neles, aproveitou-se o espaço e o vão de miradouro sobre a cidade velha para criar um espaço de estar onde se pudesse beneficiar da vista. Além disso, pode funcionar como um pequeno espaço expositivo.



Figura 43

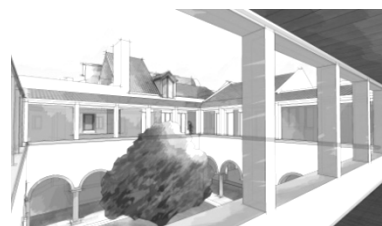


Figura 44

EDIFÍCIO D

Consiste na grande adição em termos volumétricos do projecto. O edifício D resulta da necessidade de aumentar o número de quartos no hotel e, para tal, propõe a criação de um edifício num espaço até então de jardim.

De salientar em primeiro lugar a transição entre o edifício B e o D. De forma a nitidamente separar um elemento do outro, afastou-se de forma clara as paredes de ambos os edifícios e precisamente na transição preencheu-se o vazio com vidro. Isto, aliado ao passadiço de ligação entre as duas lajes no piso superior, acentua esta noção de separação e o efeito de transição.

O conceito de ritmo revelou-se importante na definição da fachada, através da divisão do edifício em dois blocos idênticos e separá-los a meio com uma estrutura revestida a vidro remetendo aqui também para uma separação distinta. Simultaneamente, neste elemento de vidro que age como um vazio, cria-se um acesso ao exterior.



Figura 45



Figura 46

6.5 - SOLUÇÕES CONSTRUTIVAS

Tratando-se de um projecto de reconversão, no qual um dos objectivos principais é o da integração de elementos existentes com uma nova vivência, houve que ter algumas precauções quanto à relação entre elementos novos e os existentes.

EDIFÍCIO A

Talvez o mais complexo em termos de estrutura, no contexto do projecto, dada a complexidade das necessidades nele contidas recorreu-se a uma estrutura em betão armado ligada às paredes de alvenaria de pedra por uma estrutura em perfis metálicos. Esta não só articula as paredes antigas com a geometria da nova estrutura como simultaneamente resolve as questões das dilatações.

No espaço da garagem, localizada no logradouro, optou-se por uma solução ajardinada como forma de manter a permeabilidade do solo. Além disso, decidiu-se abrir a garagem para o ar livre graças a um rasgo na cobertura. O mesmo princípio de permeabilidade é complementado na garagem graças a um pavimento em lajetas de betão, que permite a passagem da água para o solo, complementa os princípios da cobertura.

A maior parte das fachadas do edifício são as já existentes, do antigo Colégio. Assim, nas paredes restantes, optou-se por planos de alvenaria de tijolo, rebocada e pintada. Quanto aos planos de vidro do pátio central, pretendeu-se uma continuidade nestes elementos pelo que se adoptou uma estrutura de ligação dos elementos da caixilharia às lajes e paredes.

Os pavimentos das zonas de circulação são maioritariamente em pedra, enquanto as áreas mais reservadas, como a administração ou o espaço de

conferências possuem pavimentos em madeira. Algumas das paredes no piso térreo possuem um revestimento a pedra, procurando o seu tom e textura apelar a um sentido de antigo.

No volume construído acima do nível da fachada antiga, optou-se por uma construção com uma dualidade de revestimentos entre planos em painel de madeira e o branco. Em continuidade com o critério a empregar nas restantes adições, esta dualidade pretende salientar um diálogo material devidamente contrastante com a materialidade existente.

EDIFÍCIO B

Dadas as funções designadas para este edifício, tanto de passagem entre os dois lados do hotel, como espaços de refeição, optou-se por uma solução estrutural metálica. Isto permite uma ligação às paredes pré existentes tanto da fachada da rua como da parede do claustro. Além disso, uma vez que havia necessidade de construir um passadiço entre os dois níveis, optou-se por construí-lo também em estrutura metálica que permita ligar os diferentes elementos do edifício.

Os pavimentos dos espaços de refeição são em pedra, enquanto as zonas de serviço das cozinhas empregam pavimento cerâmico.

EDIFÍCIO C

A intervenção neste edifício passa por uma recuperação das paredes exteriores e dos revestimentos, assim como uma consolidação estrutural das paredes-mestras. Como tal, grande parte da construção neste edifício passa pela adaptação de toda uma nova compartimentação e infra-estruturas às paredes pré-existent.

Para tal, propõe-se o uso de paredes em gesso cartonado dada a sua adaptabilidade aos elementos

existentes e a facilidade de articulação das infra-estruturas com os elementos criados.

No que diz respeito a revestimentos, adoptou-se o pavimento em madeira nas suites, com a intenção de apelar ao sentido histórico dos espaços. No claustro, além de uma reconstrução do pavimento sobre uma única cota, entendeu-se substituir o actual pavimento cerâmico por um novo revestimento em pedra.

EDIFÍCIO D

O betão armado adquire uma grande importância neste edifício. Além das lajes, pilares e vigas da estrutura, também as paredes exteriores têm uma lâmina de betão pelo exterior, procurando o aspecto do betão aparente.

Optou-se por uma solução deste tipo de forma a destacar este novo volume do contexto. Uma vez que os edifícios circundantes são construídos em alvenaria de pedra, decidiu-se também nesta adição usar um material que se destacasse e se afirmasse. Além do betão, os planos mais recuados das paredes exteriores dos quartos são em painéis de madeira. Esta escolha advém de uma noção de continuidade entre os materiais no interior do edifício C.

6.6 - ILUMINAÇÃO

Sempre que possível, utilizou-se a luz natural proveniente dos diversos vãos nas paredes já existentes. Não foram adicionados vãos nas zonas a restaurar, de forma a não deturpar a imagem do edifício. A luz proveniente dos vãos existentes adequa-se aos novos usos, uma vez que ilumina espaços de áreas funções semelhantes às existentes.

Nas áreas de nova construção, optou-se por criar vãos que permitam uma grande entrada de luz nas zonas públicas de grande afluência. Além destes, uma série de pequenos vãos acompanhando as entradas para os quartos marca um ritmo nas alas de quartos do edifício C. Finalmente, no átrio central no edifício A um dos elementos mais importantes é o vidro que reveste grande parte das paredes limítrofes, iluminando assim todo o interior ao longo dos três pisos.

Contudo, em áreas como as da sala de pequenos-almoços ou os quartos orientados a poente no edifício A, tornou-se necessário recorrer a estratégias passivas de controlo solar. Dada a orientação e dimensão destes vãos, demasiada exposição solar tornaria os espaços desagradáveis em termos ambientais. Optou-se por uma solução passiva com recurso a um ripado de madeira de forma a estabelecer uma relação material com o passadiço.

Nas áreas de serviço, principalmente as dos edifícios A e B, a localização e configuração dos espaços não permite usufruir da luz natural em pleno. Nestas áreas de carácter exclusivamente funcional e de circulação de funcionários, recorreu-se a uma iluminação artificial a partir dos tectos.

6.7 - ACESSIBILIDADES

Procurou-se respeitar todas as normas e regulamentos, assim como os artigos em vigor no que respeita a adaptabilidade dos edifícios a todas as pessoas.

Em todos os elementos de construção nova houve o cuidado de tornar as zonas públicas do projecto acessíveis a todas as pessoas. Neste caso em particular, as diferentes cotas de pavimentos nos diferentes edifícios

tornam as passagens entre os edifícios e entre alguns espaços em algo complicado para um utente de mobilidade reduzida.

Assim, desde muito cedo no processo de projecto, optou-se pelo uso de rampas sempre que necessário. Isso torna-se vital no edifício B, onde houve que resolver cerca de 2,4 metros de diferença de desnível.

Nas zonas públicas, em diversos pontos do hotel, as comunicações verticais são asseguradas por elevadores, que permitem o fácil acesso a todos aos pisos cimeiros. A única excepção encontra-se no edifício C, mais concretamente no acesso aos últimos pisos, onde se localiza o miradouro. Aqui, dadas as circunstâncias em termos espaciais, não foi possível adequar um elevador que permita o acesso ao último piso sem ser por escada. A ausência de acesso ao último piso justifica-se sendo esta uma obra com uma componente de restauro e reabilitação.

Em termos globais, o projecto assegura uma distância mínima de passagem nas zonas públicas de 1,20 mts., assim como uma largura mínima de vão com 80 cm. Existem ainda três unidades de quarto, todos na mesma ala, que se destinam essencialmente a pessoas com menos mobilidade. Têm o benefício de se localizar imediatamente anexos à recepção, assim como possuem equipamentos de apoio a pessoas com deficiência no interior. A área disponível também é maior.

6.8 - ESPAÇOS PÚBLICOS

Dado que o projecto engloba uma componente de utilização pública em diversas áreas, houve que tomar algumas medidas na maneira como estes se ligam com os demais espaços do hotel.

Em primeiro lugar a sempre importante questão da segurança. Apesar de não existir nenhum acesso ao piso superior do claustro, zona de passagem e distribuição do hotel, o piso inferior do claustro pode ser atravessado por qualquer pessoa. Contudo, a sua utilização nocturna está condicionada a um uso associado ao do espaço expositivo que funciona nos espaços adjacentes ao claustro.

Isto permite controlar as entradas, uma vez que os acessos ao exterior podem ser encerrados, fazendo-se o acesso ao espaço através dos acessos exclusivos da galeria.

No que diz respeito a propriedade, pretendeu-se que toda esta zona no piso inferior do edifício do antigo Convento fosse gerida pelas autoridades municipais. Assume-se que tanto o espaço expositivo como o interpretativo sejam propriedade pública e, como tal, possam ter associados a si a manutenção e autoridade sobre esta zona.

Além desta zona em redor do claustro, há outro aspecto importante que consiste no condicionamento ao trânsito de parte da Rua de Sta Iria, tornando-a uma via pedonal. Esta medida pretende-se que venha a trazer alguma segurança à rua, visto esta destinar-se a ter entrada tanto para o restaurante como para o espaço de conferências. Não existindo prejuízos de maior ao trânsito, dado que a rua é de sentido único, podendo o trânsito ser desviado para a rua a Este, achou-se esta uma mais-valia.

No troço que se destina ao condicionamento existe apenas um lote de habitação privado com garagem. O restante consiste nos acessos aos espaços do hotel e alguns serviços. O condicionamento ao trânsito não traz assim prejuízos de maior à população em redor, deixando o acesso automóvel aos residentes e a operações de carga e descarga associados ao hotel.

6.9 – LISTAGEM DE ÁREAS

6.9.1 – Lado A | Antigo Convento de Sta Iria

Piso Térreo

Espaço Expositivo (Edifício C)

A 0.01 - Sala Exposição 1	60,81 m2
A 0.02 - Sala Exposição 2	23,00 m2
A 0.03 - Recepção	13,72 m2
A 0.04 - Sala Exposição 3	49,55 m2
A 0.05 - Instalações Sanitárias	11,52 m2
A 0.06 - Acervo / Arrumos	23,35 m2
A 0.07 - Instalações Sanitárias p/ Funcionários	2,50 m2

Espaço Comercial (Edifício C)

A 0.08 - Espaço Comercial	62,50 m2
A 0.09 - Armazém	23,88 m2
A 0.10 - Instalação Sanitária	2,50 m2
A 0.11 - Antecâmara	50,74 m2

Espaços Públicos (Edifício C)

A 0.12 - Claustro	273,96 m2
A 0.13 - Pêgo de Sta Iria	13,79 m2
A 0.14 - Antecâmara	12,70 m2
A 0.15 - Bar	6,96 m2
A 0.16 - Sala Exposição 4	69,05 m2
A 0.17 - Espaço Interpretativo	39,75 m2
A 0.18 - Jardim	51,58 m2
A 0.19 - Capela de Sta Iria	18,70 m2

Espaços Públicos (Edifício B)

A 0.20 - Sala de Refeições	124,20 m2
A 0.21 - Instalações Sanitárias / Arrumo	25,71 m2
A 0.22 - Copa Suja	10,47 m2
A 0.23 - Entrada das Cozinhas	21,97 m2
A 0.24 - Zona de Preparação	22,97 m2

A 0.25 - Balcão	16,79 m2
A 0.26 - Despensa de Dia / Bebidas	5,01 m2
A 0.27 - Armazenamento de Frios	18,70 m2
A 0.28 - Lixos	12,51 m2
A 0.29 - Espaço de Estar	20,59 m2
A 0.30 - Copa de Piso	29,43 m2
A 0.31 - Jardim	151,63 m2

Bloco de Quartos (Edifício D)

A 0.32 - Quarto 101	32,26 m2
A 0.33 - Quarto 102	32,26 m2
A 0.34 - Quarto 103	32,26 m2
A 0.35 - Quarto 104	32,26 m2
A 0.36 - Quarto 105	32,26 m2
A 0.37 - Quarto 106	32,26 m2
A 0.38 - Quarto 107	32,26 m2
A 0.39 - Quarto 108	32,26 m2
A 0.40 - Área Técnica	20,54 m2
A 0.41 - Balneários / Inst. Sanitárias Femininas	17,18 m2
A 0.42 - Balneários / Inst. Sanitárias Masculinas	18,67 m2

Piso 1

Áreas Públicas (Edifício C)

A 1.01 - Sala de Jogos	78,66 m2
A 1.02 - Claustro (Piso Superior)	159,25 m2
A 1.03 - Biblioteca	39,70 m2

Bloco de Suites (Edifício C)

A 1.04 - Átrio	27,35 m2
A 1.05 - Suite 210	55,77 m2
A 1.06 - Suite 211	47,66 m2
A 1.07 - Suite 212	53,75 m2
A 1.08 - Suite 213	34,85 m2
A 1.09 - Suite 214	31,56 m2
A 1.10 - Copa de Piso	13,41 m2
A 1.11 - Suite 215	26,95 m2
A 1.12 - Copa de Piso	14,64 m2

Bloco de Quartos (Edifício D)

A 1.13 - Quarto 201	32,26 m2
A 1.14 - Quarto 202	32,26 m2
A 1.15 - Quarto 203	32,26 m2
A 1.16 - Quarto 204	32,26 m2
A 1.17 - Quarto 205	32,26 m2
A 1.18 - Quarto 206	32,26 m2
A 1.19 - Quarto 207	32,26 m2
A 1.20 - Quarto 208	32,26 m2

Sala de Pequenos-almoços (Edifício B)

A 1.21 - Átrio	36,92 m2
A 1.22 - Sala de Estar	16,00 m2
A 1.23 - Sala de Pequenos-Almoços	87,85 m2
A 1.24 - Copa Suja	8,06 m2
A 1.25 - Confeção de Sobremesas	6,30 m2
A 1.26 - Confeção	22,62 m2
A 1.27 - Balcão	10,30 m2
A 1.28 - Confeção de Saladas	10,20 m2
A 1.29 - Gabinete do Chefe	4,80 m2
A 1.30 - Preparação de Alimentos	15,24 m2
A 1.31 - Instalação Sanitária	3,11 m2
A 1.32 - Balneário Feminino	5,32 m2
A 1.33 - Balneário Masculino	4,76 m2

Piso 2

Miradouros / Sala de Estar (Edifício C)

A 2.01 - Sala de Estar / Miradouro	48,97 m2
A 2.02 - Sala de Exposição	22,10 m2
A 2.03 - Sala de Exposição 2	19,93 m2

Piso TérreoRecepção

B 0.01 - Antecâmara	13,31 m2
B 0.02 - Lobby	132,54 m2
B 0.03 - Lounge	66,87 m2
B 0.04 - Balcão	2,87 m2
B 0.05 - Backoffice	2,45 m2

Spa & Gym

B 0.06 - Recepção	26,55 m2
B 0.07 - Gabinete de Hidromassagem	10,70 m2
B 0.08 - Gabinete de Massagens	25,18 m2
B 0.09 - Gabinete Médico	8,61 m2
B 0.10 - Sala de Máquinas	43,55 m2
B 0.11 - Inst. Sanitárias / Balneário Masculino	15,56 m2
B 0.12 - Inst. Sanitárias / Balneário Feminino	15,56 m2
B 0.13 - Gabinete de Sauna	8,75 m2

Espaços Públicos

B 0.14 - Instalação Sanitária p/ Pessoas de Mobilidade Reduzida	4,00 m2
B 0.15 - Instalação Sanitária Masculinas	13,44 m2
B 0.16 - Instalação Sanitária Feminina	14,31 m2
B 0.17 - Espaço de Estar	16,38 m2
B 0.18 - Arrumo de Bagagens	16,37 m2

Espaço para Conferências

B 0.19 - Lobby	28,30 m2
B 0.20 - Balcão	5,05 m2
B 0.21 - Arrumos	4,62 m2
B 0.22 - Arrumo de Mobiliário	7,29 m2
B 0.23 - Instalação Sanitária	3,25 m2
B 0.24 - Sala de Conferências	85,31 m2
B 0.25 - Jardim	81,44 m2

Garagem Subterrânea

B 0.26 - Estacionamento	535,88 m2
B 0.27 - Área de Cargas e Descargas	90,28 m2
B 0.28 - Armazém	63,75 m2
B 0.29 - Área Técnica	6,76 m2

Serviços

B 0.30 - Sala de Reuniões	23,70 m2
B 0.31 - Gabinetes da Administração	25,63 m2
B 0.32 - Lavandaria	25,98 m2
B 0.33 - Instalações Sanitárias Masculinas	9,36 m2
B 0.34 - Instalações Sanitárias Femininas	10,45 m2
B 0.35 - Balneário Feminino	15,42 m2
B 0.36 - Zona Comum Funcionários	18,00 m2
B 0.37 - Gabinete de Segurança	6,33 m2
B 0.38 - Balneário Masculino	11,36 m2
B 0.39 - Área Técnica	16,07 m2
B 0.40 - Átrio	17,21 m2
B 0.41 - Arrumos	7,34 m2

Piso 1

Áreas Públicas

B 1.01 - Sala de Estar	25,76 m2
B 1.02 - Bar	122,87 m2
B 1.03 - Balcão	14,95 m2
B 1.04 - Copa de Apoio	14,64 m2
B 1.05 - Instalação Sanitária p/ Funcionários	3,00 m2
B 1.06 - Instalações Sanitárias	12,65 m2

Bloco de Quartos

B 1.07 - Quarto 209	31,62 m2
B 1.08 - Quarto 210	31,62 m2
B 1.09 - Quarto 211	31,62 m2
B 1.10 - Quarto 212	31,62 m2
B 1.11 - Quarto 213	31,62 m2
B 1.12 - Quarto 214	35,33 m2

Bloco de Quartos

B 1.13 - Copa de Piso	20,94 m2
B 1.14 - Depósito de Mobiliário	9,20 m2
B 1.15 - Sala de Estar / Lareira	38,41 m2
B 1.16 - Quarto 215 – P.M.R.	56,40 m2
B 1.17 - Quarto 216 – P.M.R.	48,51 m2
B 1.18 - Quarto 217 – P.M.R.	53,85 m2
B 1.19 - Terraço / Esplanada	104,77 m2

Logradouro

B 1.20 - Área Jardinada	542,00 m2
-------------------------	-----------

Piso 2

Recepção

B 2.01 - Suite 301	63,05 m2
B 2.02 - Suite 302	63,05 m2
B 2.03 - Quarto 303	33,50 m2
B 2.04 - Quarto 304	33,50 m2
B 2.05 - Quarto 305	33,50 m2
B 2.06 - Quarto 306	33,50 m2
B 2.07 - Quarto 307	33,50 m2
B 2.08 - Quarto 308	37,05 m2
B 2.09 - Copa de Piso	20,94 m2
B 2.10 - Depósito de Mobiliário	9,20 m2
B 2.11 - Quarto 309	42,36 m2
B 2.12 - Quarto 310	41,61 m2
B 2.13 - Quarto 311	35,38 m2
B 2.14 - Quarto 312	40,15 m2

7. CONCLUSÕES

No fim desta análise, podemos sintetizar uma série de premissas que demonstrem qual o papel do detalhe na arquitectura e analisá-lo no contexto do projecto de reconversão.

Concordemos que o detalhe é um elemento inerente, indispensável e muitas das vezes indistinguível no projecto. Não se trata então de uma questão presencial ou quantitativa, mas de género e qualidade. Negar que exista detalhe num determinado projecto passa por assumir que não se pretende que este seja aparente, ou que não seja entendido como tal no seu contexto global. No entanto, negar ou desassociar um projecto de arquitectura com o detalhe não é possível, visto que é um elemento indissociável do mesmo.

Dadas as características do projecto de reconversão, o desenho de detalhe revela-se crucial não só para a construção e integração das duas estruturas, nova e antiga, mas também para uma leitura coerente de ambas tanto individualmente como em conjunto. A diversidade das necessidades técnicas e infra-estruturas adicionais que inerentemente acompanham o projecto de reconversão remetem para um sentido de *Tecné*, um misto de arte e técnica, por parte do arquitecto. Este deve providenciar respostas adequadas às questões e necessidades do projecto empregando um misto de conhecimento técnico enquanto simultaneamente deve empregar um sentido artístico na coerência do aspecto global.

À semelhança de Carlo Scarpa, nas suas obras de intervenção sobre edifícios antigos, o arquitecto deve encaixar o detalhe de forma diversa. O detalhe tanto pode

permitir conjugar diferentes linguagens, como possibilitar soluções estruturais e construtivas adequadas, ou ainda pontuar a intervenção com alguma intensidade.

No fundo, tudo se resume a um sentido de expressão adequada e ponderada das ideias que se pretendem transmitir. O detalhe arquitectónico possibilita essa expressão ao mesmo tempo que providencia uma adequação técnica construtiva. No contexto da reconversão o detalhe serve perfeitamente esses dois propósitos: o de enaltecer o novo da intervenção e simultaneamente articular esses elementos com o existente.

8. BIBLIOGRAFIA

LIVROS CONSULTADOS:

AAV – “*New Houses in Old Buildings: Architectural Design*”. Links Editorial, 1998.

ALBERTINI, Bianca; BAGNOLI, Sandro – “*Carlo Scarpa: Architecture in details*”. MIT Press, Cambridge, 1988.

ALLEN, Edward – “*Architectural Detailing: Function Constructibility Aesthetics*”. Wiley Edit., New York, 1993.

APPLETON, João – “*Reabilitação de Edifícios Antigos: Patologias e tecnologias de intervenção*”. Edições Orion, Amadora, 2003.

BIZLEY, Graham – “*Architecture in Detail*”. Elsevier Architectural Press, Oxford, 2008.

BIZLEY, Graham – “*Architecture in Detail II*”. Elsevier Architectural Press, Oxford, 2010.

DAL CO, Francesco; MAZZARIOL, Giuseppe – “*Carlo Scarpa The Complete Works*”. Electa/Rizzoli, New York.

FORD, Edward – “*The Architectural Detail*”. Princeton Architectural Press, New York, 2011.

FORD, Edward – “*The Details of Modern Architecture Volume 1*”. MIT Press, London, 2003.

FORD, Edward – “*The Details of Modern Architecture Volume 2: 1928 to 1988*”. MIT Press, London, 2003.

FRIEDMAN, Mildred; OLSBERG, R. Nicholas – “*Carlo Scarpa: Intervening with History, 1953-1978*”. The Monacelli Press, New York, 1999.

HIGHFIELD, David – “*The Construction of New Buildings Behind Historic Facades*”. Chapman & Hall, London, 2003.

KILLORY, Christine – “*Detail in Process*”. Princeton Architectural Press, 2008.

LE CORBUSIER – “*Towards a New Architecture*”. Dover Publications, Mineola, 1986.

LOS, Sergio – “*Carlo Scarpa*”. Taschen, Köln, 1994.

SAMUEL, Flora – “*Le Corbusier in Detail*”. Elsevier Architectural Press, Oxford, 2007.

TELES, Paula – “*Acessibilidade e Mobilidade para Todos: Aparentamentos para uma melhor interpretação do DL 163/2006 de 8 de Agosto*”. Edições Inova, Porto, 2009.

SITES CONSULTADOS:

<http://www.fondationlecorbusier.fr> – consultado em Agosto de 2012

<http://www.detail360.com> – consultado em Agosto de 2012

<http://www.negoziolivetti.it> – consultado em Julho de 2011

<http://www.veronissima.com> – consultado em Julho de 2011

<http://www.o2landscapes.com/pages/essay-2c.php> - consultado em Julho de 2011

<http://www.archiviocarloscarpa.it/> - consultado em Agosto de 2011

<http://modernpreservation.blogspot.pt/> - consultado em Agosto de 2012

<http://en.wikipedia.org> – consultado em Julho de 2012

<http://www.nytimes.com> – consultado em Agosto de 2012

<http://www.mimoa.eu> – consultado em Setembro de 2012

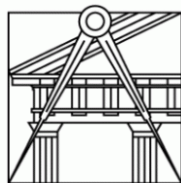
<http://www.movingcities.org> – consultado em Agosto de 2012

<http://www.metropolismag.com> – consultado em Setembro de 2012

<http://www.worldtourismplace.com> – consultado em Setembro de 2012

<http://books.google.pt/> - consultado em Agosto de 2012

<http://www.academia.eu> – consultado em Agosto de 2012



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITECTURA

O DETALHE COMO EXPRESSÃO DAS IDEIAS DE PROJECTO

Relação do Novo com o Pré-existente em projectos de reconversão

ANEXO I

PEÇAS DESENHADAS

Lisboa, Fevereiro 2013

LISTA DE DESENHOS

Designação do Desenho	Código	Escala
<u>Levantamento</u>		
Levantamento Piso Térreo	P-01-lv	1/200
Levantamento Piso 1	P-02-lv	1/200
Levantamento Piso 2	P-03-lv	1/200
Alçados e Cortes	C-01-lv	1/200
<u>Estudo Prévio</u>		
Planta de Localização	P-04-ep	1/2000
Planta de Implantação	P-05-ep	1/500
Planta de Alterações – Piso Térreo	P-06-ep	1/200
Planta de Alterações – Piso 1	P-07-ep	1/200
Planta de Alterações – Piso 2	P-08-ep	1/200
Planta Geral - Piso Térreo	P-09-ep	1/200
Planta Geral - Piso 1	P-10-ep	1/200
Planta Geral - Piso 2	P-11-ep	1/200
Planta Geral - Cobertura	P-12-ep	1/200
Alçados	A-01-ep	1/200
Cortes A-B; C-D; E-F; K-L	C-02-ep	1/200
Cortes G-H; I-J; M-N; O-P; Q-R	C-03-ep	1/200
<u>Pormenorização Quarto Tipo</u>		
Planta Geral	P-13-pb	1/20
Planta de Tectos	P-14-pb	1/20
Cortes A-B; C-D	C-04-pb	1/20
Cortes E-F; G-H; I-J	C-05-pb	1/20
Mapa – Mobiliário I	M-01-pb	1/10
Mapa – Mobiliário II	M-02-pb	1/10
Mapa – Vãos I	M-03-pb	1/10
Mapa – Vãos II	M-04-pb	1/10
Mapa – Vãos III	M-05-pb	1/10



legenda de espaços / áreas		
0.01		49.50 m2
0.02		167.30 m2
0.03		228.20 m2
0.04		46.10 m2
0.05		88.30 m2
0.06		16.30 m2
0.07		6.50 m2
0.08		3.70 m2
0.09		50.30 m2
0.10		26.60 m2
0.11		51.30 m2
0.12		20.00 m2
0.13		250.00 m2
0.14		40.00 m2
0.15		21.50 m2
0.16		29.00 m2
0.17		6.80 m2
0.18		21.50 m2
0.19		69.00 m2
0.20		13.70 m2
0.21		2.75 m2
0.22		43.05 m2
0.23		25.50 m2
0.24		69.70 m2
0.25		7.50 m2
0.26		6.60 m2
0.27		9.90 m2
0.28		54.40 m2
0.29		49.45 m2
0.30		47.00 m2
0.31		9.70 m2
0.32		7.45 m2
0.33		90.90 m2
0.34		14.55 m2
0.35		11.15 m2
0.36		2.65 m2
0.37		460.65 m2
0.38		783.80 m2
0.39		70.95 m2
0.40		66.90 m2

Área Total da Intervenção	5680.50 m2
---------------------------	------------

Zona ocupada por vegetação densa

Zona em estado avançado de ruína

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade habitacional no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria: 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

PLANTA DO PISO TÉRREO

COTA DE CORTE - 52.30

ESCALA

1 - 2 0 0

CÓDIGO

P-01-lv

FASE

levantamento

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relatório do novo com o pre-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira

5006

Orçamento

Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Este trabalho é propriedade privada e não pode ser reproduzido, utilizado ou copiado de todo ou em parte, sem autorização expressa.



legenda de espaços / áreas

1.01		9.60 m2
1.02		15.75 m2
1.03		9.55 m2
1.04		13.55 m2
1.05		15.35 m2
1.06		9.60 m2
1.07		23.50 m2
1.08		34.45 m2
1.09		12.50 m2
1.10		25.45 m2
1.11		17.80 m2
1.12		11.30 m2
1.13		17.55 m2
1.14		5.05 m2
1.15		24.95 m2
1.16		13.45 m2
1.17		8.65 m2
1.18		12.75 m2
1.19		12.50 m2
1.20		20.75 m2
1.21		43.85 m2
1.22		55.25 m2
1.23		12.30 m2
1.24		61.85 m2
1.25		12.90 m2
1.26		4.85 m2
1.27		12.00 m2
1.28		12.00 m2
1.29		21.80 m2
1.30		10.45 m2
1.31		84.00 m2
1.32		77.35 m2
1.33		48.45 m2
1.34		30.25 m2
1.35		104.66 m2

Área Total da Intervenção

5680.50 m2

Área Total da Intervenção

5680.50 m2

Zona ocupada por vegetação densa

Zona em estado avançado de ruína

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade habitacional no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3Tomar, Portugal

DESENHO

PLANTA DO PISO 1

COTA DE CORTE - 52.30

ESCALA

1 - 2 0 0

CÓDIGO

P-02-lv

DATA

FASE

levantamento

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relação do novo com o pre-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira

5006

Orientação: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Este trabalho é propriedade exclusiva do autor e não pode ser reproduzido, publicado ou usado de qualquer forma sem a autorização expressa do autor.



legenda de espaços / áreas

0.01		10,20 m2
0.02		15,30 m2
0.03		15,35 m2
0.04		6,35 m2
0.05		28,30 m2
0.06		22,15 m2

Área Total da Intervenção

5680,50 m2

Zona ocupada por vegetação densa

Zona em estado avançado de ruína

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade habitacional no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

PLANTA DO PISO 2

COTA DE CORTE - 52.30

ESCALA

1 - 2 0 0

CÓDIGO

P-03-lv

FASE

levantamento

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relatório do novo com o pre-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira

5006

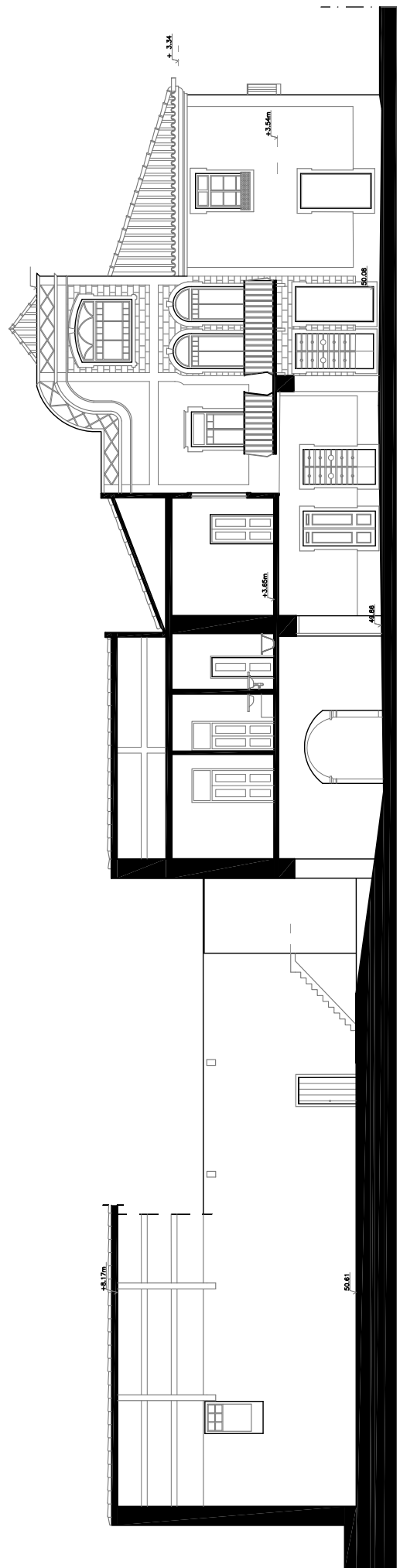
Orientação

Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

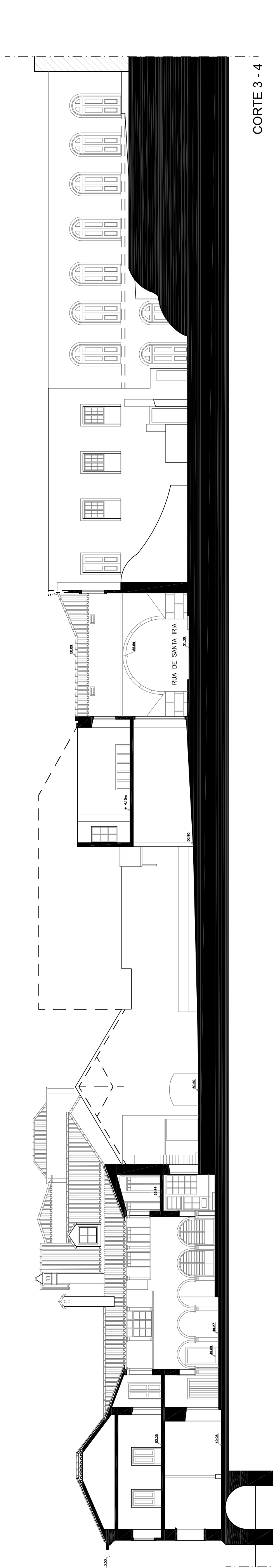
Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

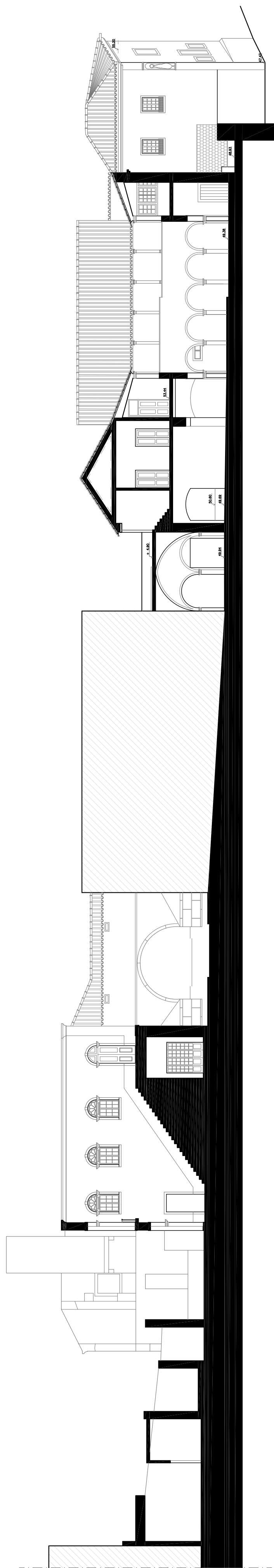
Este documento é propriedade privada e não pode ser reproduzido, utilizado ou copiado de todo ou em parte, sem autorização expressa.



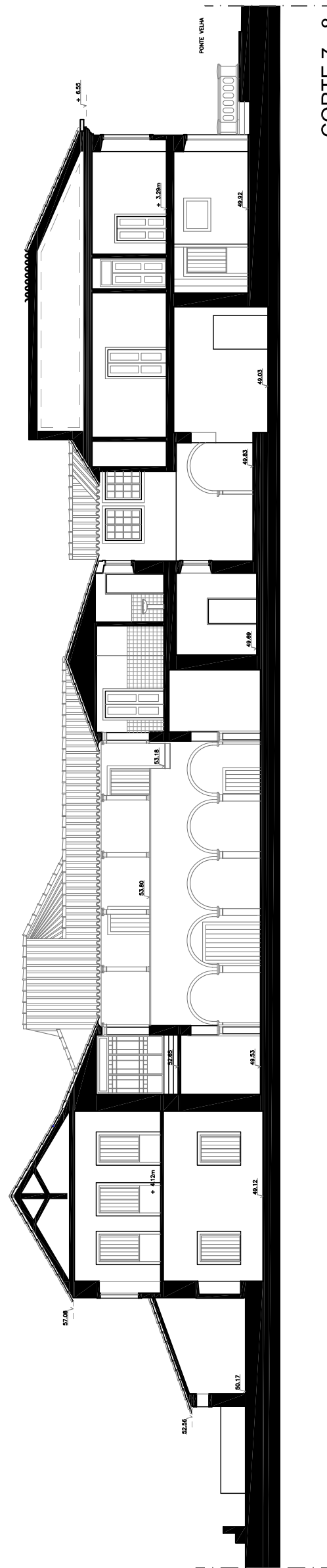
CORTE 1 - 2



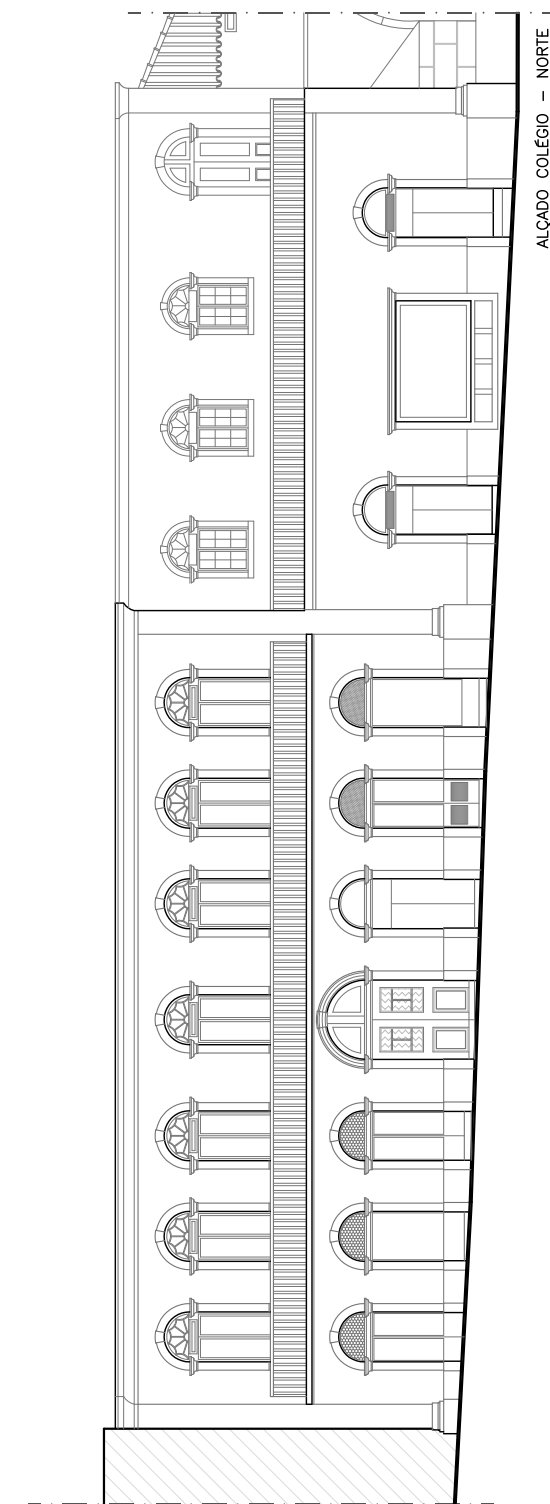
CORTE 3 - 4



CORTE 5 - 6



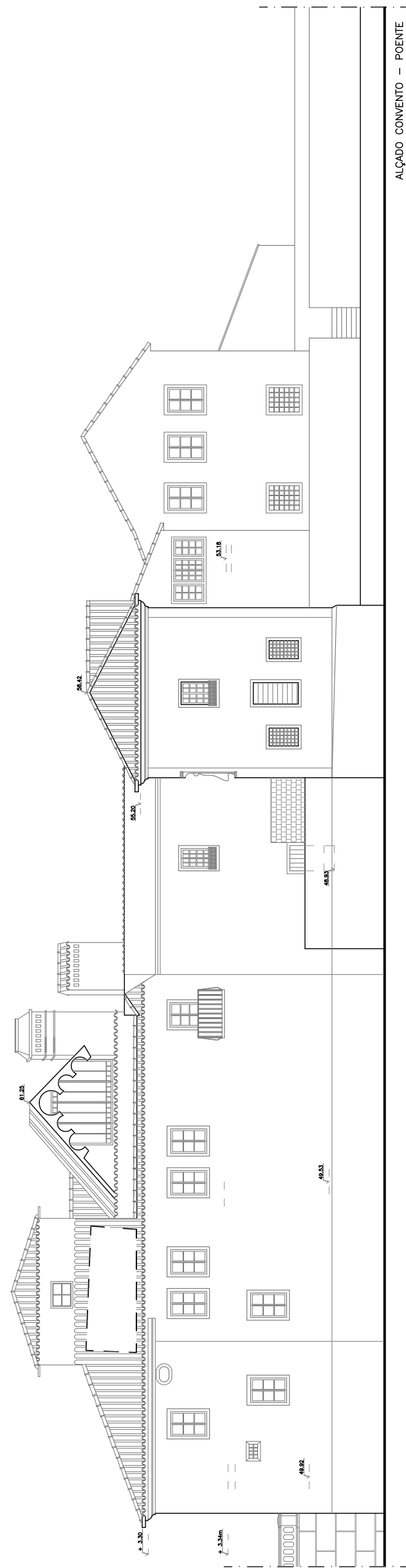
CORTE 7 - 8



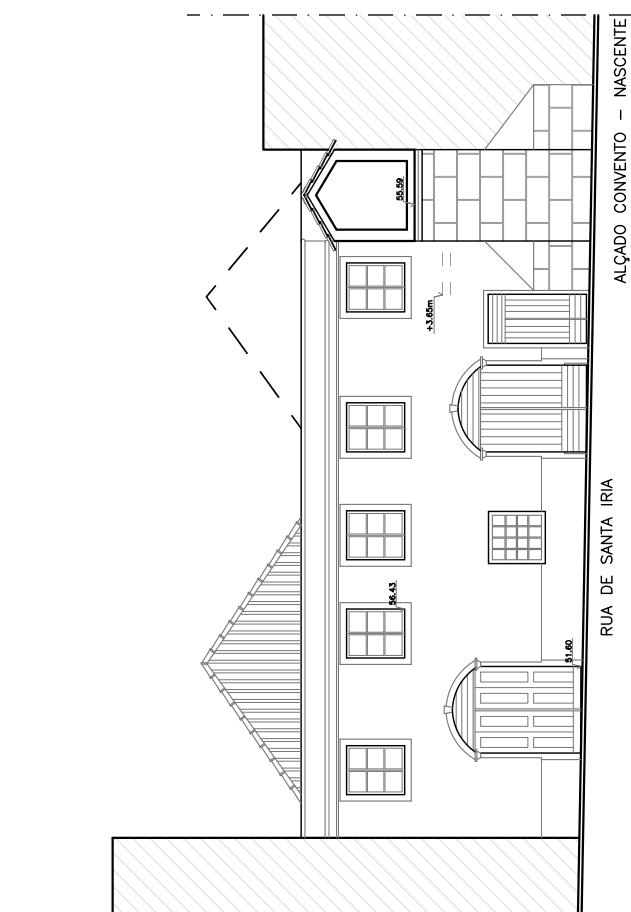
ALÇADO COLEJO - NORTE



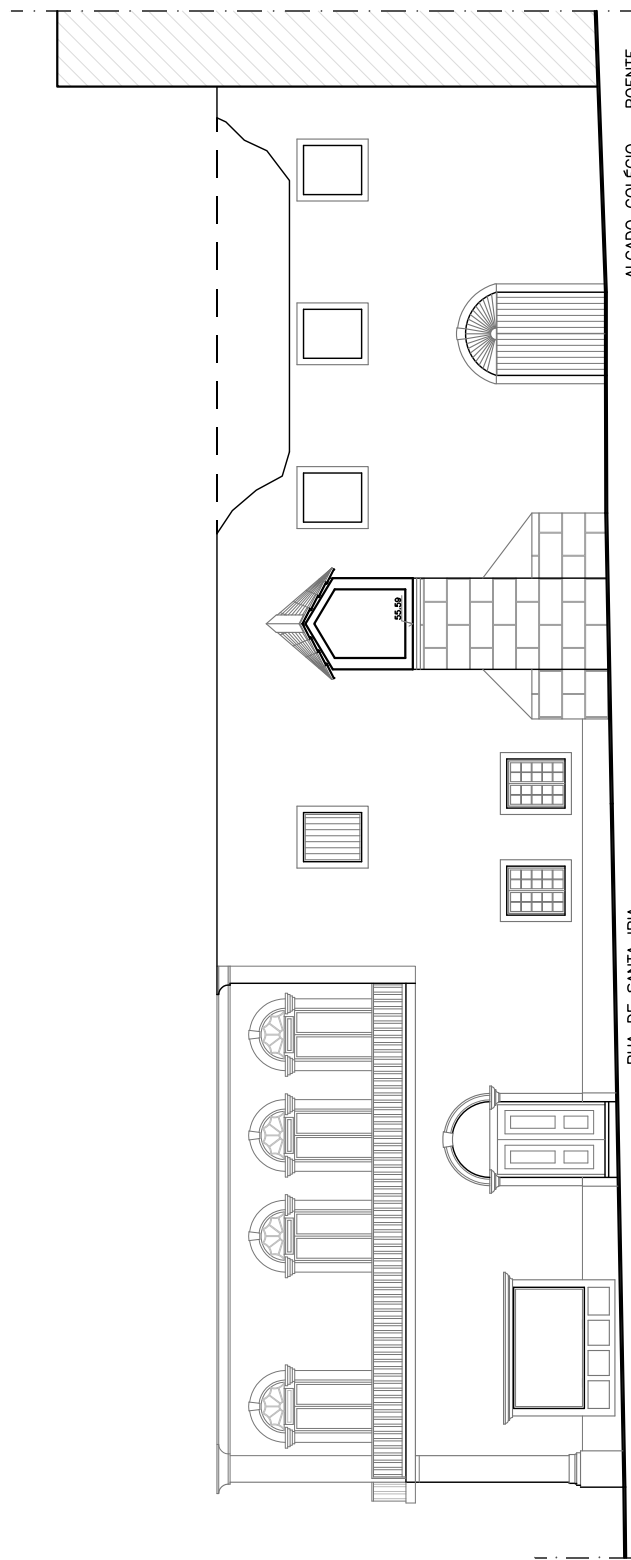
ALÇADO CONVENTO - NORTE



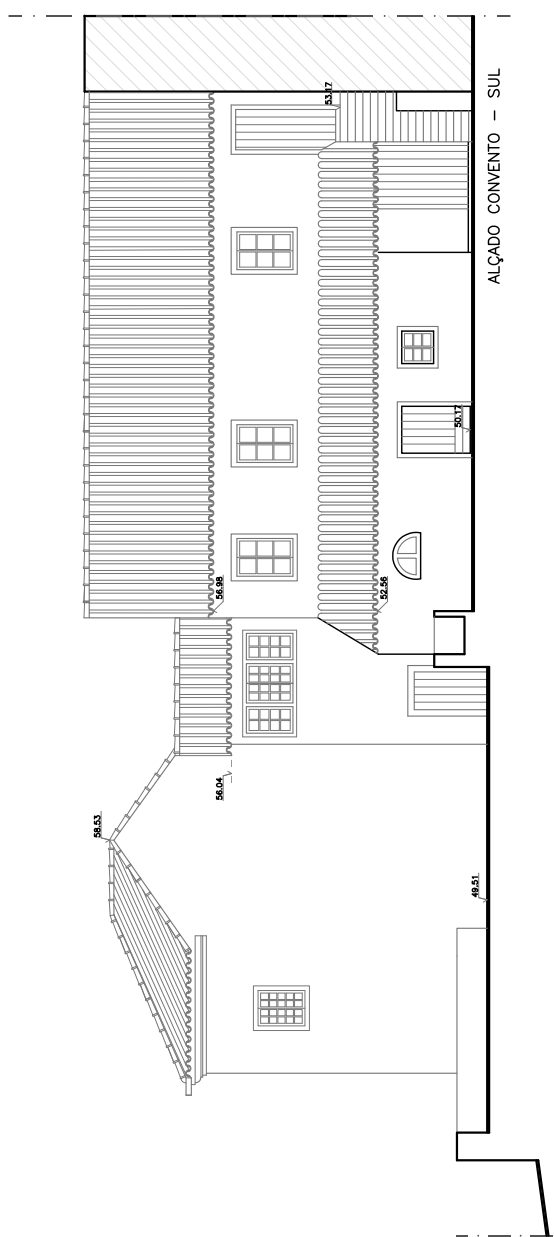
ALÇADO CONVENTO - PENTE



ALÇADO CONVENTO - NASCENTE



ALÇADO COLEJO - PENTE



ALÇADO CONVENTO - SUL

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira na convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

ALÇADOS E CORTES

ESCALA

1 - 200

CÓDIGO

C-01-lv

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relação do novo com o pre-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira

5006

Orientação: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores
Este trabalho é propriedade privada e não pode ser reproduzido, utilizado ou copiado de todo ou em parte,
sem autorização expressa.



NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO
Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

PLANTA DE LOCALIZAÇÃO

ESCALA
1 - 2 0 0 0

CÓDIGO
P-04-ep

O detalhe como expressão da ideia de projecto
Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão
João Eduardo Pereira 5006

Orientação | Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

ESTE DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, DIVULGADO OU COPIADO NO TODO OU EM PARTE, SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA.



Limite da área de intervenção

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal



DESENHO

PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

ESCALA

1 - 5 0 0

OUT-2012

CÓDIGO

estudo prévio

P-05-ep

O detalhe como expressão da ideia de projecto

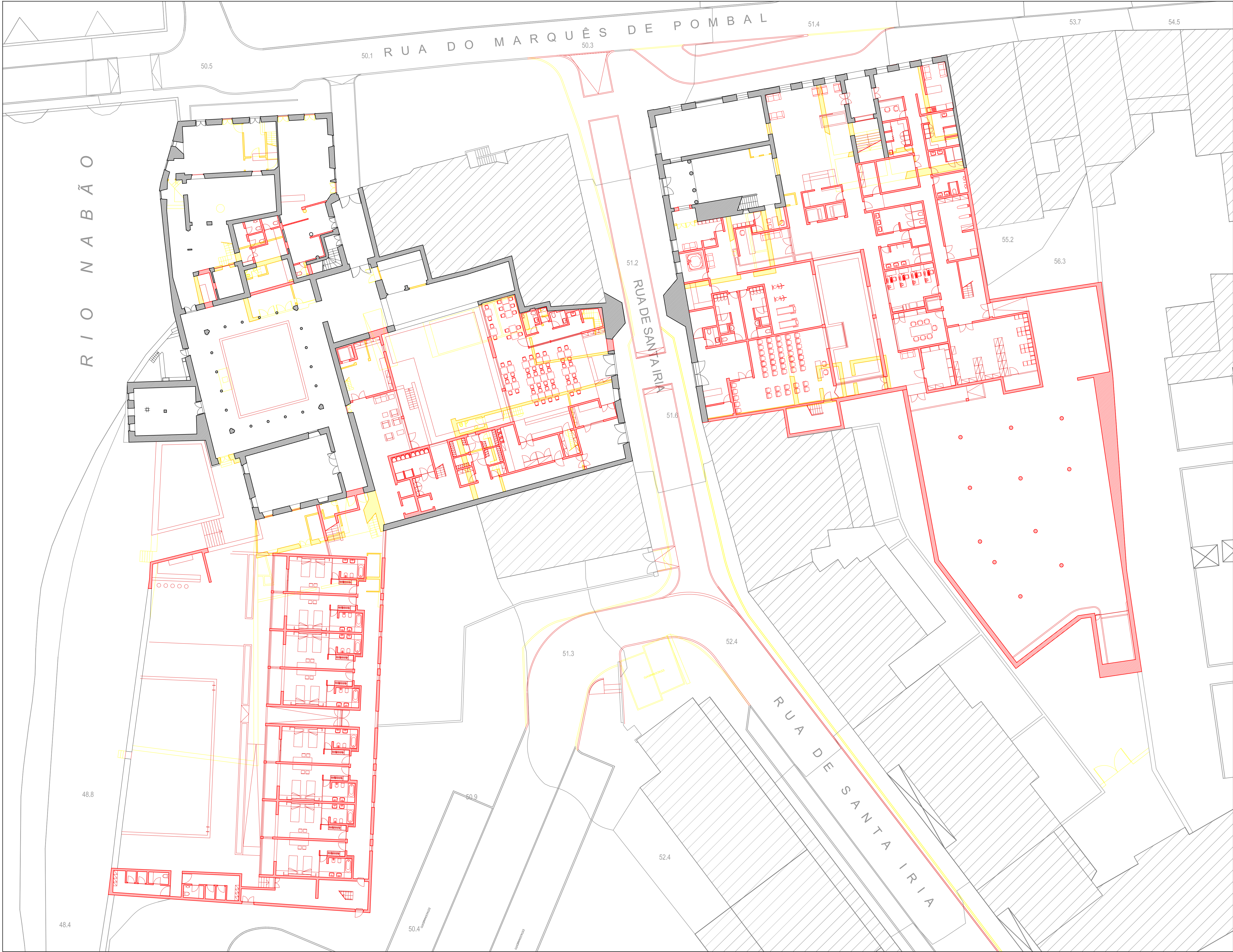
Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira 5006

Orientação | Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

ESTE DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, DIVULGADO OU COPIADO NO TODO OU EM PARTE, SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA.



NOME DO PROJECTO
SANTA IRIA HOTEL
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO
Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal N

DESENHO
PLANTA DE ALTERAÇÕES
PISO: TÉRREO

ESCALA
1 - 200 DATA
OUT-2012

CÓDIGO
P-06-ep FASE
estudo prévio

O detalhe como expressão da ideia de projecto
Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão
João Eduardo Pereira 5006

Orientação: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores
Este projecto é propriedade privada e não pode ser reproduzido, utilizado ou copiado de todo ou em parte, sem autorização expressa.



NOME DO PROJECTO:
SANTA IRIA HOTEL
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO:
Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO:
PLANTA DE ALTERAÇÕES
PISO 1

ESCALA:
1 - 2 0 0

DATA:
OUT-2012

CÓDIGO:
P-07-ep

FASE:
estudo prévio

O detalhe como expressão da ideia de projecto
Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

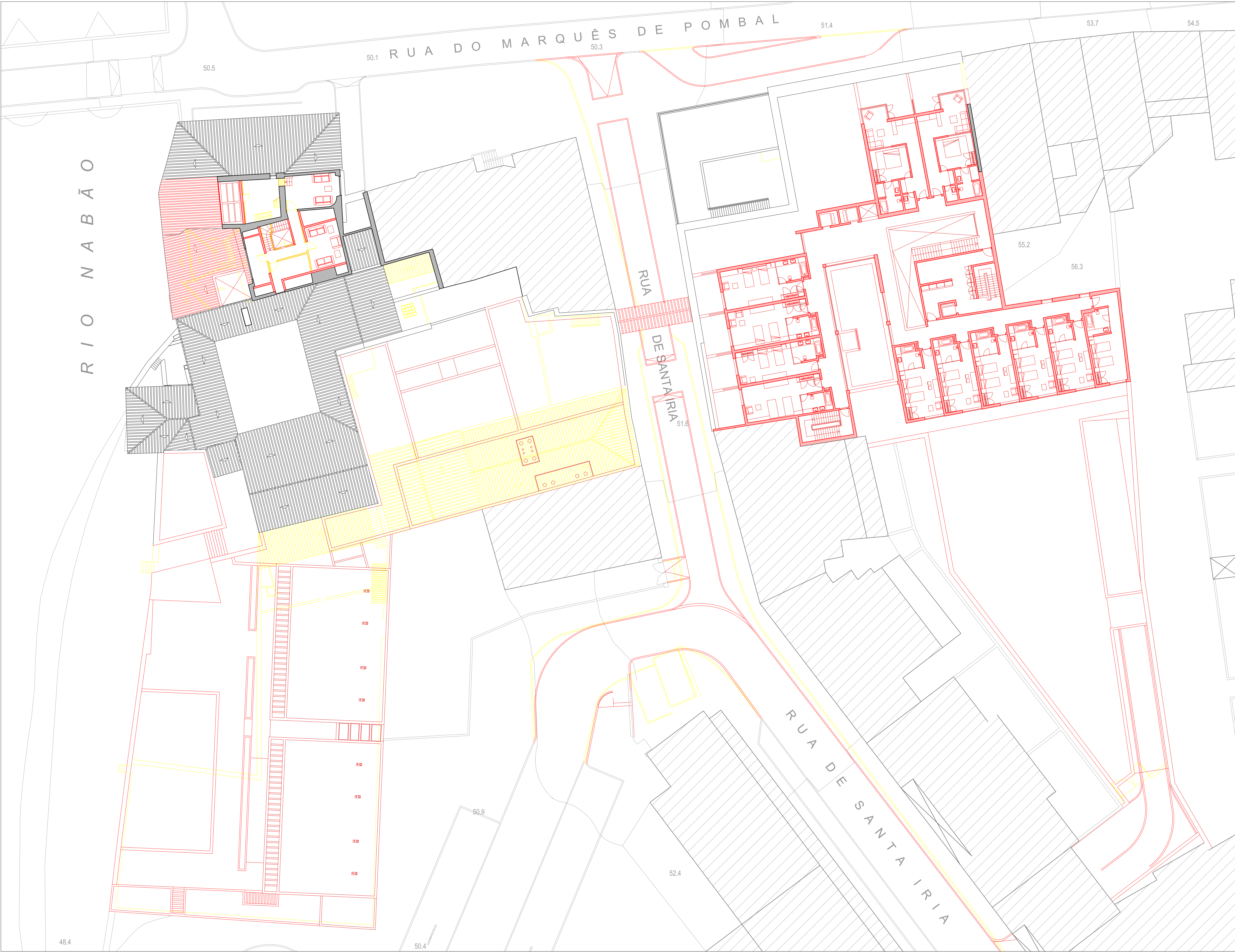
João Eduardo Pereira

5006

Orçamentação: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Este documento é propriedade pessoal e não pode ser reproduzido, divulgado ou copiado no todo ou em parte, sem autorização escrita.



NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

PLANTA DE ALTERAÇÕES

PISO 2

ESCALA

1 - 2 0 0

CÓDIGO

P-08-ep

DATA

OUT-2012

FASE

estudo prévio

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira

5006

Orientação: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Este trabalho é propriedade pessoal e não pode ser reproduzido, publicado ou copiado de todo ou de parte, sem autorização expressa.



legenda de espaços / áreas	
A.0.01 Sala de Exposições 1	60,81 m ²
A.0.02 Sala de Exposições 2	23,00 m ²
A.0.03 Recepção Galeria	13,72 m ²
A.0.04 Sala de Exposições 3	49,55 m ²
A.0.05 Inst. Sanitárias	11,52 m ²
A.0.06 Acervo / Arrumos	23,35 m ²
A.0.07 Inst. Sanitárias Funcionários	2,50 m ²
A.0.08 Espaço Comercial	62,50 m ²
A.0.09 Armazém	23,88 m ²
A.0.10 Inst. Sanitária	2,50 m ²
A.0.11 Antecâmara	50,74 m ²
A.0.12 Claustro	273,96 m ²
A.0.13 Pátio de Sta Iria	13,79 m ²
A.0.14 Antecâmara	12,70 m ²
A.0.15 Bar	6,96 m ²
A.0.16 Sala de Exposições 4	69,05 m ²
A.0.17 Espaço Interpretativo	39,75 m ²
A.0.18 Jardim	51,58 m ²
A.0.19 Capela de Sta Iria	18,70 m ²
A.0.20 Sala de Reflexões	124,20 m ²
A.0.21 Inst. Sanitárias / Arrumo	25,71 m ²
A.0.22 Copa Sala	10,47 m ²
A.0.23 Entrada Cozinhas	21,97 m ²
A.0.24 Zona de Preparação	22,98 m ²
A.0.25 Balcão	16,80 m ²
A.0.26 Despensa de Dia / Bebidas	5,00 m ²
A.0.27 Armazenamento Fitos	20,40 m ²
A.0.28 Lixos	12,50 m ²
A.0.29 Espaço de Estar	20,60 m ²
A.0.30 Copa de Piso	29,40 m ²
A.0.31 Jardim	151,65 m ²
A.0.32 Quarto 101	32,25 m ²
A.0.33 Quarto 102	32,25 m ²
A.0.34 Quarto 103	32,25 m ²
A.0.35 Quarto 104	32,25 m ²
A.0.36 Quarto 105	32,25 m ²
A.0.37 Quarto 106	32,25 m ²
A.0.38 Quarto 107	32,25 m ²
A.0.39 Quarto 108	32,25 m ²
A.0.40 Área Técnica	20,55 m ²
A.0.41 Banheiratos / L.S. Fem.	17,20 m ²
A.0.42 Banheiratos / L.S. Masc.	18,65 m ²
A.0.43 Área Piscina	322,40 m ²
A.0.44 Esplanada / Bar Exterior	114,45 m ²
B.0.01 Antecâmara	13,30 m ²
B.0.02 Lobby	23,00 m ²
B.0.03 Lounge	66,90 m ²
B.0.04 Balcão	23,00 m ²
B.0.05 Balcão	23,00 m ²
B.0.06 Spa / Recepção	26,55 m ²
B.0.07 Gab. Hidromassagem	10,70 m ²
B.0.08 Gab. de Massagens	25,20 m ²
B.0.09 Gab. Médico	8,60 m ²
B.0.10 Sala de Máquinas	43,55 m ²
B.0.11 Inst. Sanit. / Banheirato Masc.	15,55 m ²
B.0.12 Inst. Sanit. / Banheirato Fem.	15,55 m ²
B.0.13 Gab. de Sauna	8,75 m ²
B.0.14 Inst. Sanitárias P.M.R.	4,00 m ²
B.0.15 Inst. Sanitárias Masc.	13,45 m ²
B.0.16 Inst. Sanitárias Fem.	15,30 m ²
B.0.17 Espaço de Estar	16,40 m ²
B.0.18 Arrumo de Bagagens	16,40 m ²
B.0.19 Lobby	26,30 m ²
B.0.20 Balcão	5,05 m ²
B.0.21 Arrumos	4,65 m ²
B.0.22 Arrumo Mobiliário	7,30 m ²
B.0.23 Inst. Sanitária	3,25 m ²
B.0.24 Sala de Conferências	85,30 m ²
B.0.25 Pátio Jardinado	81,45 m ²
B.0.26 Estacionamento	535,90 m ²
B.0.27 Área de Cargas / Descargas	90,30 m ²
B.0.28 Armazém	63,75 m ²
B.0.29 Área Técnica	6,75 m ²
B.0.30 Sala de Reuniões	23,70 m ²
B.0.31 Gabinetes de Administração	25,65 m ²
B.0.32 Lavandaria	20,00 m ²
B.0.33 Inst. Sanitárias Masc.	9,35 m ²
B.0.34 Inst. Sanitárias Fem.	10,45 m ²
B.0.35 Banheirato Fem.	15,45 m ²
B.0.36 Zona Comum Funcionários	18,00 m ²
B.0.37 Gab. Segurança	6,35 m ²
B.0.38 Banheirato Masc.	11,35 m ²
B.0.39 Área Técnica	16,10 m ²
B.0.40 Atrio	17,20 m ²
B.0.41 Arrumos	7,35 m ²
área total intervenção	5680,50 m ²
área bruta piso térreo	5253,25 m ²
área útil piso térreo	4733,50 m ²
NOME DO PROJECTO	
SANTA IRIA HOTEL	
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino	
LOCALIZAÇÃO	
Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal	
DESENHO	
PLANTA DO PISO TÉRREO	
COTA DE CORTE - 52.30	
ESCALA	DATA
1 - 2 0 0	OUT-2012
CÓDIGO	FASE
P-09-ep	estudo prévio
O detalhe como expressão da ideia de projecto	
Relatório do novo com o pre-existente em projectos de reconversão	
João Eduardo Pereira	5006
Obras: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte	
Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa	
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores	
Este trabalho foi realizado no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitectura de Interiores, sob a orientação do Professor Doutor Rui Barreiros Duarte.	



legenda de espaços / áreas

A.1.01	Sala de Jogos	78,65 m ²
A.1.02	Claustro (Sup.)	159,25 m ²
A.1.03	Biblioteca	39,70 m ²
A.1.04	Árrio	27,35 m ²
A.1.05	Suíte 210	55,75 m ²
A.1.06	Suíte 211	47,66 m ²
A.1.07	Suíte 212	53,75 m ²
A.1.08	Suíte 213	34,85 m ²
A.1.09	Suíte 214	31,55 m ²
A.1.10	Copa de Piso	13,40 m ²
A.1.11	Suíte 215	26,95 m ²
A.1.12	Copa de Piso	14,65 m ²
A.1.13	Quarto 201	32,25 m ²
A.1.14	Quarto 202	32,25 m ²
A.1.15	Quarto 203	32,25 m ²
A.1.16	Quarto 204	32,25 m ²
A.1.17	Quarto 205	32,25 m ²
A.1.18	Quarto 206	32,25 m ²
A.1.19	Quarto 207	32,25 m ²
A.1.20	Quarto 208	32,25 m ²
A.1.21	Árrio	36,90 m ²
A.1.22	Sala de Estar	16,00 m ²
A.1.23	Sala de Pequenos-almoços	67,85 m ²
A.1.24	Copa Suja	8,00 m ²
A.1.25	Confeção Sobremesas	6,30 m ²
A.1.26	Confeção	22,65 m ²
A.1.27	Balcão	10,30 m ²
A.1.28	Confeção Saladas	10,20 m ²
A.1.29	Gabinete do Chefe	4,80 m ²
A.1.30	Preparação de Alimentos	15,25 m ²
A.1.31	Instalação Sanitária	3,10 m ²
A.1.32	Banheiro Feminino	5,35 m ²
A.1.33	Banheiro Masculino	4,75 m ²

B.1.01	Sala de Estar	122,85 m ²
B.1.02	Bar	14,95 m ²
B.1.03	Balcão	14,65 m ²
B.1.04	Copa de Apoio	3,00 m ²
B.1.05	Inst. Sanitárias Funcionários	12,65 m ²
B.1.06	Inst. Sanitárias	47,66 m ²
B.1.07	Quarto 209	31,65 m ²
B.1.08	Quarto 210	31,65 m ²
B.1.09	Quarto 211	31,65 m ²
B.1.10	Quarto 212	31,65 m ²
B.1.11	Quarto 213	31,65 m ²
B.1.12	Quarto 214	35,30 m ²
B.1.13	Copa de Piso	20,95 m ²
B.1.14	Depósito de Mobiliário	9,20 m ²
B.1.15	Sala de Estar / Lavaria	36,40 m ²
B.1.16	Quarto 215 - P.M.R.	56,40 m ²
B.1.17	Quarto 216 - P.M.R.	48,50 m ²
B.1.18	Quarto 217 - P.M.R.	53,85 m ²
B.1.19	Terrço / Esplanada	104,75 m ²
B.1.20	Área Jardinada	542,00 m ²
B.1.21	Acesso Garagem	31,55 m ²

área total intervenção	5680,50 m ²
área bruta piso 1	3217,65 m ²
área útil piso 1	2940,70 m ²

NOME DO PROJECTO
SANTA IRIA HOTEL
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO
Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO
PLANTA DO PISO 1
COTA DE CORTE - 55.90

ESCALA
1 - 20 0

CÓDIGO
P-10-ep

O detalhe como expressão da ideia de projecto
Relação do novo com o pre-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira 5006

Orçamentação: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Este trabalho é propriedade privada e não pode ser reproduzido, publicado ou copiado sem a devida autorização expressa.



legenda de espaços / áreas

A 2.01	Sala de Estar / Miradouro	49,00 m ²
A 2.02	Sala de Estar / Exposição	22,10 m ²
A 2.03	Sala de Exposição	19,95 m ²
B 2.01	Suíte 301	63,00 m ²
B 2.02	Suíte 302	63,00 m ²
B 2.03	Quarto 303	33,50 m ²
B 2.04	Quarto 304	33,50 m ²
B 2.05	Quarto 305	33,50 m ²
B 2.06	Quarto 306	33,50 m ²
B 2.07	Quarto 307	33,50 m ²
B 2.08	Quarto 308	37,00 m ²
B 2.09	Copa de Piso	20,95 m ²
B 2.10	Depósito de Mobiliário	9,20 m ²
B 2.11	Quarto 309	42,35 m ²
B 2.12	Quarto 310	41,60 m ²
B 2.13	Quarto 311	35,40 m ²
B 2.14	Quarto 312	40,15 m ²

área total intervenção	5680,50 m ²
área bruta piso 2	2400,79 m ²
área útil piso 2	1066,67 m ²

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

PLANTA DO PISO 2

COTA DE CORTE - 60.25

ESCALA

1 - 200

DATA

OUT-2012

CÓDIGO

P-11-ep

FASE

estudo prévio

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relação do novo com o pre-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira

5006

Orientação: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Este documento representa apenas o modo de representação utilizado no âmbito do trabalho de projecto, não sendo uma obra de arte.



NOME DO PROJECTO
SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO
Rua de Sta Iria: 1-3 Tomar, Portugal N

DESENHO
PLANTA DE COBERTURAS

ESCALA
1 - 2 0 0

DATA
OUT-2012

CÓDIGO
P-12-ep

FASE
estudo prévio

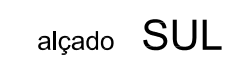
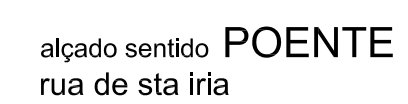
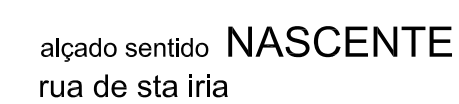
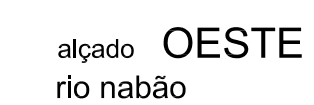
O detalhe como expressão da ideia de projecto
Relação do novo com o pre-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira 5006

Obras: Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

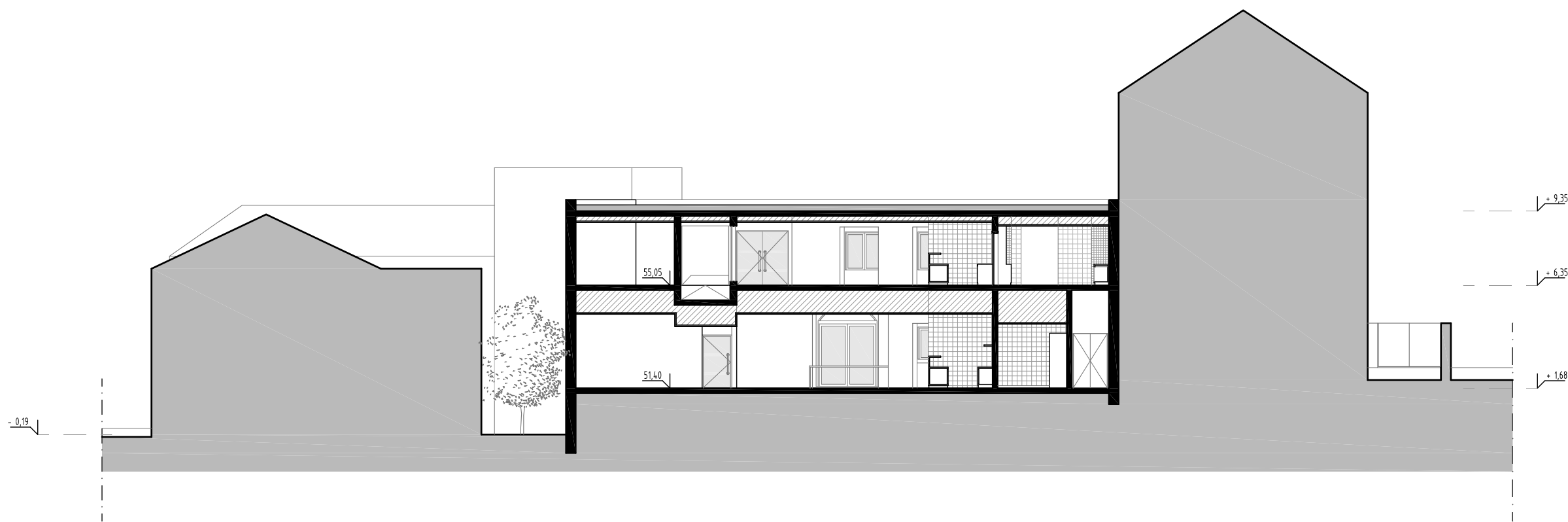
Este documento é propriedade privada e não pode ser reproduzido, utilizado ou copiado de todo ou em parte, sem autorização expressa.



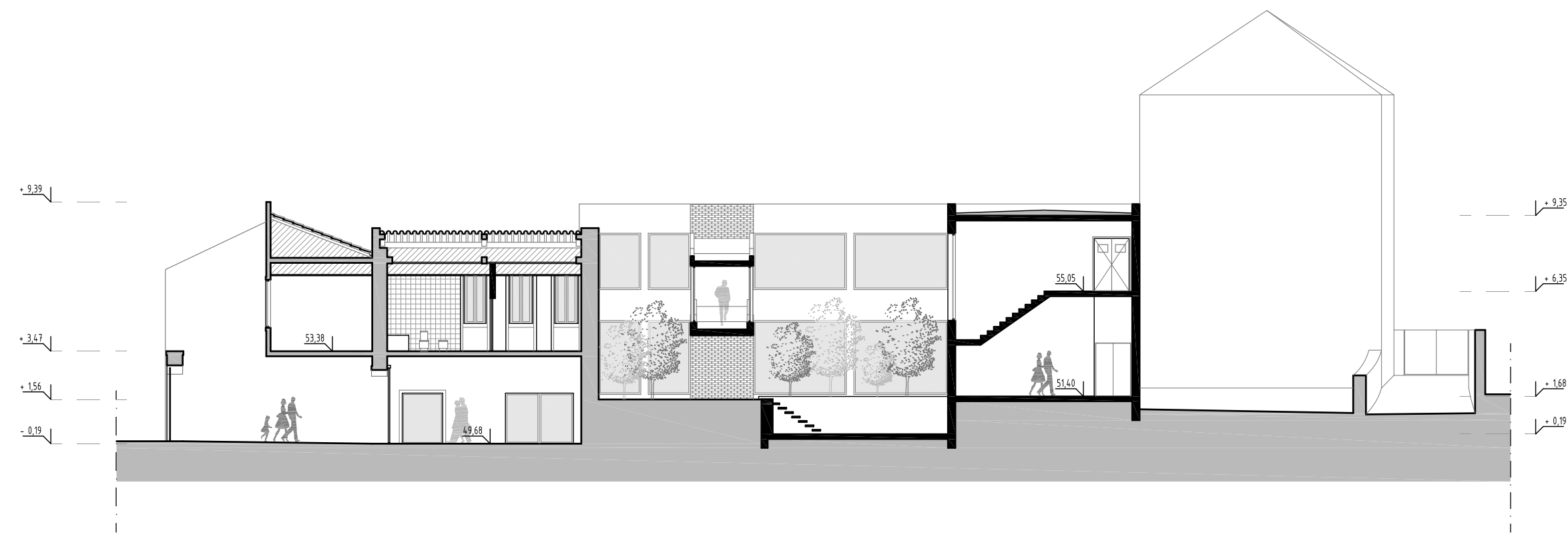
NOME DO PROJETO	
SANTA IRIA HOTEL	
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino	
LOCALIZAÇÃO	
Rua de Sta Iria; 1-3	Tomar, Portugal
DESENHO	
A L C A D O S	
ESCALA	DATA
1 - 2 - 0	OUT-2013
CÓDIGO	FASE
A-01-ep	estudo prévio
<p>O detalhe como expressão da ideia de projeto Relação do novo com o preexistente em projetos de reconversão</p>	
Jolo Eduardo Pereira	5006
Ouvreiro Professor Ral Doutor Barreira Duarte	



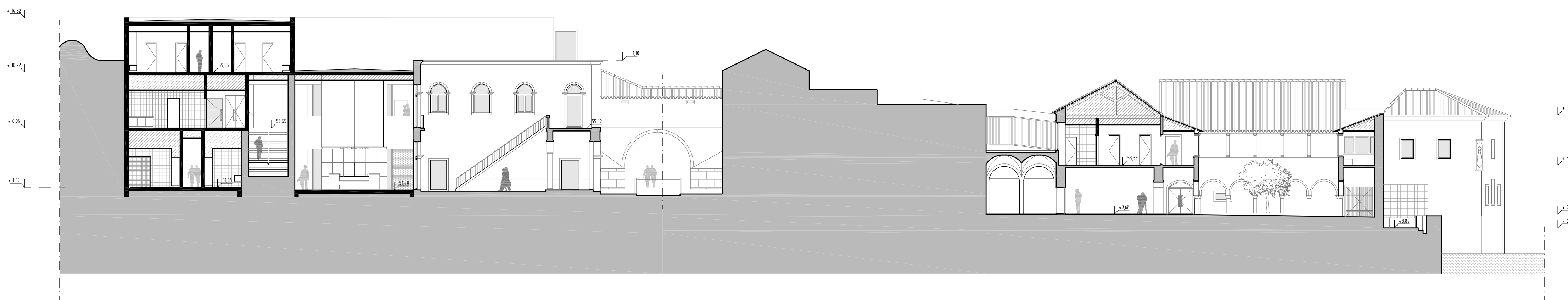
corte I - J



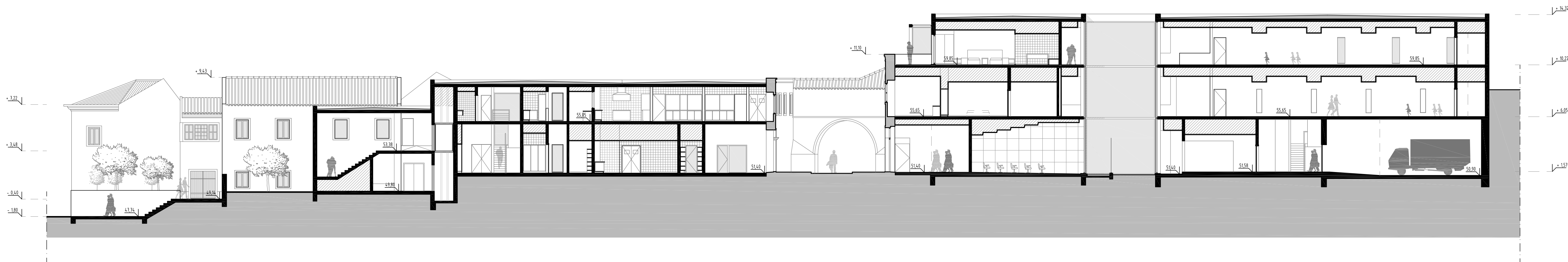
corte M - N



corte O - P



corte G - H



corte Q - R

NOME DO PROJECTO
SANTA IRIA HOTEL
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO
Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO
CORTES
G - H ; I - J ; M - N ; O - P ; Q - R

ESCALA
1 - 2 0 0

CÓDIGO
C-03-ep

DATA
OUT-2012

FASE
estudo prévio

O detalhe como expressão da ideia de projecto
Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira 5006

Orçamento | Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

ESTE DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, IMITADO OU COPIADO EM TODO OU EM PARTE,
SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA.

pavimentos (p)

paredes (w)

equipamentos (E)

- E01** - lavatório de encastar por baixo. Modelo Roca DIVERITA, dim. 500x380 mm.
Torneira monocomando modelo L90.
- E02** - bidet suspensa. Modelo Roca HALL
torneira de parede de comando duplo.
- E03** - sanita suspensa. Modelo Roca HALL com
mochila
- E04** - banheira com função de hidromassagem.
Modelo EASY, dim. 1750 mm.
Laterais em gesso cartonado e revestidas de
forma idêntica a w02.
- E05** - mobiliário de quarto composto por 2 camas,
mesa-de-cabeceira e móveis de apoio.
Possibilidade de articulação entre quarto de
casal e quarto duplo. (ver desenho M-02-pb)
- E06** - secretária com compartimento para
equipamento de refrigeração. (ver desenho
M-01-pb).
- E07** - cadeira OBJECT, da Mobel. Modelo com
estrutura e superfície revestidas em pinho
natural.
- E08** - sistema de cortina deslizante, da SilenSilents.
Modelo PanelFold, de 2650x2800 mm.
- E09** - televisor de ecrã plano marca LG. Modelo de
42" suspenso na parede.

nidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

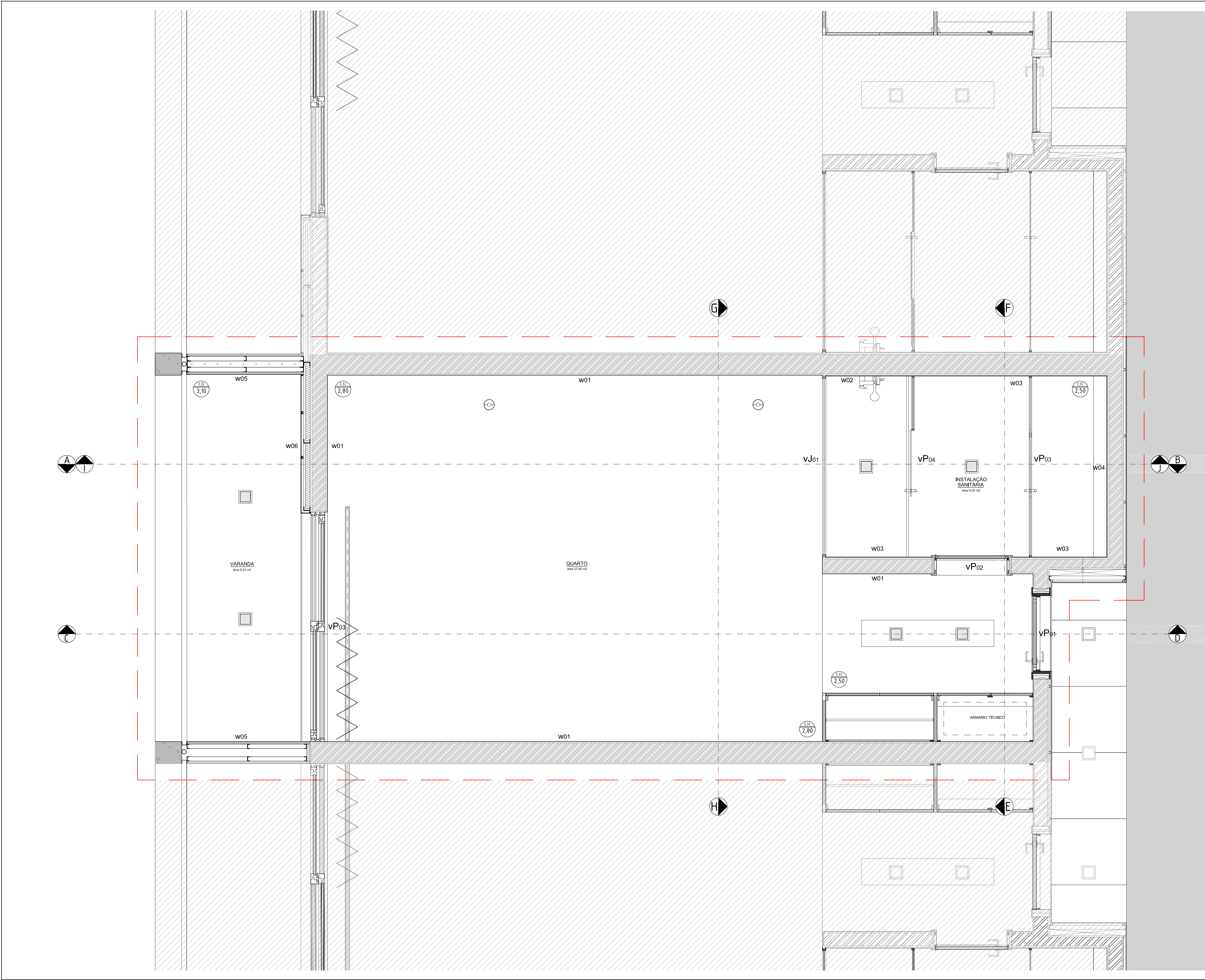
DESENHO

SCALA	DATA
3.0	OUT 2012

P-13-pb

João Eduardo Pereira	5006
----------------------	------

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores



LEGENDA DE MATERIAIS

pavimentos (p)

- p01 - tabuado em madeira de pinho, acabamento envernizado brilhante; dim. 120x18 cm.
p02 - ladrilho cerâmico de cor cinzento brilhante tipo galaxy; dim. 40x40 cm.
p03 - ladrilho cerâmico de cor branca; dim. 25x25 cm.
p04 - tapete branca com pelagem meia-longa.
p05 - pavimento de deck de madeira de cerejeira, com tratamento resistente à humidade, acabamento antiderrapante matte.

paredes (w)

- w01 - parede rebocada e pintada a cor branca
w02 - ladrilho cerâmico de cor branca; dim. 25x25 cm.
w03 - parede revestida a ladrilho cerâmico de cor cinza; dim. 60x30 cm.
w04 - parede revestida a painel de mosaico colorido; cor a definir; dim. 30x30 cm.
w05 - parede revestida com painel de gesso cartonado, pintado em cor branca.
w06 - parede revestida em painel de alucobond, com acabamento em madeira aparente.

equipamentos (E)

- E01 - lavatório de encastrar por baixo, Modelo Roca DIVERTA, dim. 500x380 mm.
Torneira monocomando modelo L90.
E02 - bidet suspenso, Modelo Roca HALL, torneira de parede de comando duplo.
E03 - sanita suspensa, Modelo Roca HALL, com mochila
E04 - banheira com função de hidromassagem, Modelo Roca EASY, dim. 1750 mm.
Laterais em gesso cartonado e revestidas de forma idêntica a w02.
E05 - mobiliário de quarto composto por 2 camas, mesas-de-cabeceira e móveis de apoio.
Possibilidade de articulação entre quarto de casal e quarto duplo. (ver desenho M-02-pb)
E06 - secretária com compartimento para equipamento de refrigeração. (ver desenho M-01-pb).
E07 - cadeira OBJECT, da Mobil, Modelo com estrutura e superfície revestidas em pinho natural.
E08 - sistema de cortina deslizante, da SilentGliss, Modelo PanelFold, de 2650x2800 mm.
E09 - televisor de ecrã plano marca LG, Modelo de 42" suspenso na parede.

NOME DO PROJECTO
SANTA IRIA HOTEL
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO
Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal N

DESENHO
PLANTA DE TECTOS
QUARTO TIPO B_zona de pormenorização 2

ESCALA DATA
1 - 2 0 OUT-2012

CÓDIGO FASE
P-14-pb pormenorização

O detalhe como expressão da ideia de projecto
Relação do novo com o pre-existente em projectos de reconversão
João Eduardo Pereira 5006

Orçamentação: Professor Rui Barreiros Duarte

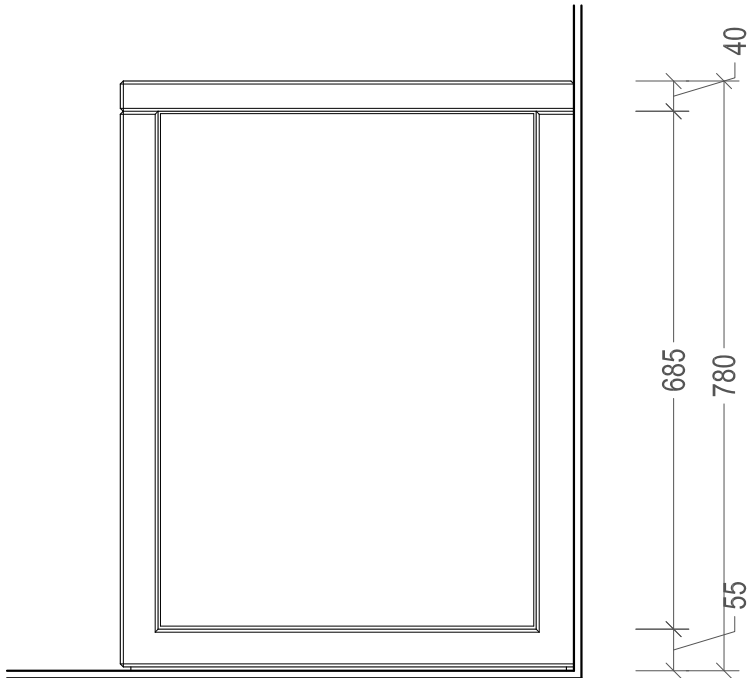
Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores
CÓD. INTERIO - REPRESENTAÇÃO: FOLHA 1401 FOLHA 1402 REPRESENTAÇÃO: FOLHA 1403 FOLHA 1404 FOLHA 1405 FOLHA 1406 FOLHA 1407 FOLHA 1408 FOLHA 1409 FOLHA 1410 FOLHA 1411 FOLHA 1412 FOLHA 1413 FOLHA 1414 FOLHA 1415 FOLHA 1416 FOLHA 1417 FOLHA 1418 FOLHA 1419 FOLHA 1420 FOLHA 1421 FOLHA 1422 FOLHA 1423 FOLHA 1424 FOLHA 1425 FOLHA 1426 FOLHA 1427 FOLHA 1428 FOLHA 1429 FOLHA 1430 FOLHA 1431 FOLHA 1432 FOLHA 1433 FOLHA 1434 FOLHA 1435 FOLHA 1436 FOLHA 1437 FOLHA 1438 FOLHA 1439 FOLHA 1440 FOLHA 1441 FOLHA 1442 FOLHA 1443 FOLHA 1444 FOLHA 1445 FOLHA 1446 FOLHA 1447 FOLHA 1448 FOLHA 1449 FOLHA 1450 FOLHA 1451 FOLHA 1452 FOLHA 1453 FOLHA 1454 FOLHA 1455 FOLHA 1456 FOLHA 1457 FOLHA 1458 FOLHA 1459 FOLHA 1460 FOLHA 1461 FOLHA 1462 FOLHA 1463 FOLHA 1464 FOLHA 1465 FOLHA 1466 FOLHA 1467 FOLHA 1468 FOLHA 1469 FOLHA 1470 FOLHA 1471 FOLHA 1472 FOLHA 1473 FOLHA 1474 FOLHA 1475 FOLHA 1476 FOLHA 1477 FOLHA 1478 FOLHA 1479 FOLHA 1480 FOLHA 1481 FOLHA 1482 FOLHA 1483 FOLHA 1484 FOLHA 1485 FOLHA 1486 FOLHA 1487 FOLHA 1488 FOLHA 1489 FOLHA 1490 FOLHA 1491 FOLHA 1492 FOLHA 1493 FOLHA 1494 FOLHA 1495 FOLHA 1496 FOLHA 1497 FOLHA 1498 FOLHA 1499 FOLHA 1500 FOLHA 1501 FOLHA 1502 FOLHA 1503 FOLHA 1504 FOLHA 1505 FOLHA 1506 FOLHA 1507 FOLHA 1508 FOLHA 1509 FOLHA 1510 FOLHA 1511 FOLHA 1512 FOLHA 1513 FOLHA 1514 FOLHA 1515 FOLHA 1516 FOLHA 1517 FOLHA 1518 FOLHA 1519 FOLHA 1520 FOLHA 1521 FOLHA 1522 FOLHA 1523 FOLHA 1524 FOLHA 1525 FOLHA 1526 FOLHA 1527 FOLHA 1528 FOLHA 1529 FOLHA 1530 FOLHA 1531 FOLHA 1532 FOLHA 1533 FOLHA 1534 FOLHA 1535 FOLHA 1536 FOLHA 1537 FOLHA 1538 FOLHA 1539 FOLHA 1540 FOLHA 1541 FOLHA 1542 FOLHA 1543 FOLHA 1544 FOLHA 1545 FOLHA 1546 FOLHA 1547 FOLHA 1548 FOLHA 1549 FOLHA 1550 FOLHA 1551 FOLHA 1552 FOLHA 1553 FOLHA 1554 FOLHA 1555 FOLHA 1556 FOLHA 1557 FOLHA 1558 FOLHA 1559 FOLHA 1560 FOLHA 1561 FOLHA 1562 FOLHA 1563 FOLHA 1564 FOLHA 1565 FOLHA 1566 FOLHA 1567 FOLHA 1568 FOLHA 1569 FOLHA 1570 FOLHA 1571 FOLHA 1572 FOLHA 1573 FOLHA 1574 FOLHA 1575 FOLHA 1576 FOLHA 1577 FOLHA 1578 FOLHA 1579 FOLHA 1580 FOLHA 1581 FOLHA 1582 FOLHA 1583 FOLHA 1584 FOLHA 1585 FOLHA 1586 FOLHA 1587 FOLHA 1588 FOLHA 1589 FOLHA 1590 FOLHA 1591 FOLHA 1592 FOLHA 1593 FOLHA 1594 FOLHA 1595 FOLHA 1596 FOLHA 1597 FOLHA 1598 FOLHA 1599 FOLHA 1600 FOLHA 1601 FOLHA 1602 FOLHA 1603 FOLHA 1604 FOLHA 1605 FOLHA 1606 FOLHA 1607 FOLHA 1608 FOLHA 1609 FOLHA 1610 FOLHA 1611 FOLHA 1612 FOLHA 1613 FOLHA 1614 FOLHA 1615 FOLHA 1616 FOLHA 1617 FOLHA 1618 FOLHA 1619 FOLHA 1620 FOLHA 1621 FOLHA 1622 FOLHA 1623 FOLHA 1624 FOLHA 1625 FOLHA 1626 FOLHA 1627 FOLHA 1628 FOLHA 1629 FOLHA 1630 FOLHA 1631 FOLHA 1632 FOLHA 1633 FOLHA 1634 FOLHA 1635 FOLHA 1636 FOLHA 1637 FOLHA 1638 FOLHA 1639 FOLHA 1640 FOLHA 1641 FOLHA 1642 FOLHA 1643 FOLHA 1644 FOLHA 1645 FOLHA 1646 FOLHA 1647 FOLHA 1648 FOLHA 1649 FOLHA 1650 FOLHA 1651 FOLHA 1652 FOLHA 1653 FOLHA 1654 FOLHA 1655 FOLHA 1656 FOLHA 1657 FOLHA 1658 FOLHA 1659 FOLHA 1660 FOLHA 1661 FOLHA 1662 FOLHA 1663 FOLHA 1664 FOLHA 1665 FOLHA 1666 FOLHA 1667 FOLHA 1668 FOLHA 1669 FOLHA 1670 FOLHA 1671 FOLHA 1672 FOLHA 1673 FOLHA 1674 FOLHA 1675 FOLHA 1676 FOLHA 1677 FOLHA 1678 FOLHA 1679 FOLHA 1680 FOLHA 1681 FOLHA 1682 FOLHA 1683 FOLHA 1684 FOLHA 1685 FOLHA 1686 FOLHA 1687 FOLHA 1688 FOLHA 1689 FOLHA 1690 FOLHA 1691 FOLHA 1692 FOLHA 1693 FOLHA 1694 FOLHA 1695 FOLHA 1696 FOLHA 1697 FOLHA 1698 FOLHA 1699 FOLHA 1700 FOLHA 1701 FOLHA 1702 FOLHA 1703 FOLHA 1704 FOLHA 1705 FOLHA 1706 FOLHA 1707 FOLHA 1708 FOLHA 1709 FOLHA 1710 FOLHA 1711 FOLHA 1712 FOLHA 1713 FOLHA 1714 FOLHA 1715 FOLHA 1716 FOLHA 1717 FOLHA 1718 FOLHA 1719 FOLHA 1720 FOLHA 1721 FOLHA 1722 FOLHA 1723 FOLHA 1724 FOLHA 1725 FOLHA 1726 FOLHA 1727 FOLHA 1728 FOLHA 1729 FOLHA 1730 FOLHA 1731 FOLHA 1732 FOLHA 1733 FOLHA 1734 FOLHA 1735 FOLHA 1736 FOLHA 1737 FOLHA 1738 FOLHA 1739 FOLHA 1740 FOLHA 1741 FOLHA 1742 FOLHA 1743 FOLHA 1744 FOLHA 1745 FOLHA 1746 FOLHA 1747 FOLHA 1748 FOLHA 1749 FOLHA 1750 FOLHA 1751 FOLHA 1752 FOLHA 1753 FOLHA 1754 FOLHA 1755 FOLHA 1756 FOLHA 1757 FOLHA 1758 FOLHA 1759 FOLHA 1760 FOLHA 1761 FOLHA 1762 FOLHA 1763 FOLHA 1764 FOLHA 1765 FOLHA 1766 FOLHA 1767 FOLHA 1768 FOLHA 1769 FOLHA 1770 FOLHA 1771 FOLHA 1772 FOLHA 1773 FOLHA 1774 FOLHA 1775 FOLHA 1776 FOLHA 1777 FOLHA 1778 FOLHA 1779 FOLHA 1780 FOLHA 1781 FOLHA 1782 FOLHA 1783 FOLHA 1784 FOLHA 1785 FOLHA 1786 FOLHA 1787 FOLHA 1788 FOLHA 1789 FOLHA 1790 FOLHA 1791 FOLHA 1792 FOLHA 1793 FOLHA 1794 FOLHA 1795 FOLHA 1796 FOLHA 1797 FOLHA 1798 FOLHA 1799 FOLHA 1800 FOLHA 1801 FOLHA 1802 FOLHA 1803 FOLHA 1804 FOLHA 1805 FOLHA 1806 FOLHA 1807 FOLHA 1808 FOLHA 1809 FOLHA 1810 FOLHA 1811 FOLHA 1812 FOLHA 1813 FOLHA 1814 FOLHA 1815 FOLHA 1816 FOLHA 1817 FOLHA 1818 FOLHA 1819 FOLHA 1820 FOLHA 1821 FOLHA 1822 FOLHA 1823 FOLHA 1824 FOLHA 1825 FOLHA 1826 FOLHA 1827 FOLHA 1828 FOLHA 1829 FOLHA 1830 FOLHA 1831 FOLHA 1832 FOLHA 1833 FOLHA 1834 FOLHA 1835 FOLHA 1836 FOLHA 1837 FOLHA 1838 FOLHA 1839 FOLHA 1840 FOLHA 1841 FOLHA 1842 FOLHA 1843 FOLHA 1844 FOLHA 1845 FOLHA 1846 FOLHA 1847 FOLHA 1848 FOLHA 1849 FOLHA 1850 FOLHA 1851 FOLHA 1852 FOLHA 1853 FOLHA 1854 FOLHA 1855 FOLHA 1856 FOLHA 1857 FOLHA 1858 FOLHA 1859 FOLHA 1860 FOLHA 1861 FOLHA 1862 FOLHA 1863 FOLHA 1864 FOLHA 1865 FOLHA 1866 FOLHA 1867 FOLHA 1868 FOLHA 1869 FOLHA 1870 FOLHA 1871 FOLHA 1872 FOLHA 1873 FOLHA 1874 FOLHA 1875 FOLHA 1876 FOLHA 1877 FOLHA 1878 FOLHA 1879 FOLHA 1880 FOLHA 1881 FOLHA 1882 FOLHA 1883 FOLHA 1884 FOLHA 1885 FOLHA 1886 FOLHA 1887 FOLHA 1888 FOLHA 1889 FOLHA 1890 FOLHA 1891 FOLHA 1892 FOLHA 1893 FOLHA 1894 FOLHA 1895 FOLHA 1896 FOLHA 1897 FOLHA 1898 FOLHA 1899 FOLHA 1900 FOLHA 1901 FOLHA 1902 FOLHA 1903 FOLHA 1904 FOLHA 1905 FOLHA 1906 FOLHA 1907 FOLHA 1908 FOLHA 1909 FOLHA 1910 FOLHA 1911 FOLHA 1912 FOLHA 1913 FOLHA 1914 FOLHA 1915 FOLHA 1916 FOLHA 1917 FOLHA 1918 FOLHA 1919 FOLHA 1920 FOLHA 1921 FOLHA 1922 FOLHA 1923 FOLHA 1924 FOLHA 1925 FOLHA 1926 FOLHA 1927 FOLHA 1928 FOLHA 1929 FOLHA 1930 FOLHA 1931 FOLHA 1932 FOLHA 1933 FOLHA 1934 FOLHA 1935 FOLHA 1936 FOLHA 1937 FOLHA 1938 FOLHA 1939 FOLHA 1940 FOLHA 1941 FOLHA 1942 FOLHA 1943 FOLHA 1944 FOLHA 1945 FOLHA 1946 FOLHA 1947 FOLHA 1948 FOLHA 1949 FOLHA 1950 FOLHA 1951 FOLHA 1952 FOLHA 1953 FOLHA 1954 FOLHA 1955 FOLHA 1956 FOLHA 1957 FOLHA 1958 FOLHA 1959 FOLHA 1960 FOLHA 1961 FOLHA 1962 FOLHA 1963 FOLHA 1964 FOLHA 1965 FOLHA 1966 FOLHA 1967 FOLHA 1968 FOLHA 1969 FOLHA 1970 FOLHA 1971 FOLHA 1972 FOLHA 1973 FOLHA 1974 FOLHA 1975 FOLHA 1976 FOLHA 1977 FOLHA 1978 FOLHA 1979 FOLHA 1980 FOLHA 1981 FOLHA 1982 FOLHA 1983 FOLHA 1984 FOLHA 1985 FOLHA 1986 FOLHA 1987 FOLHA 1988 FOLHA 1989 FOLHA 1990 FOLHA 1991 FOLHA 1992 FOLHA 1993 FOLHA 1994 FOLHA 1995 FOLHA 1996 FOLHA 1997 FOLHA 1998 FOLHA 1999 FOLHA 2000 FOLHA 2001 FOLHA 2002 FOLHA 2003 FOLHA 2004 FOLHA 2005 FOLHA 2006 FOLHA 2007 FOLHA 2008 FOLHA 2009 FOLHA 2010 FOLHA 2011 FOLHA 2012 FOLHA 2013 FOLHA 2014 FOLHA 2015 FOLHA 2016 FOLHA 2017 FOLHA 2018 FOLHA 2019 FOLHA 2020 FOLHA 2021 FOLHA 2022 FOLHA 2023 FOLHA 2024 FOLHA 2025 FOLHA 2026 FOLHA 2027 FOLHA 2028 FOLHA 2029 FOLHA 2030 FOLHA 2031 FOLHA 2032 FOLHA 2033 FOLHA 2034 FOLHA 2035 FOLHA 2036 FOLHA 2037 FOLHA 2038 FOLHA 2039 FOLHA 2040 FOLHA 2041 FOLHA 2042 FOLHA 2043 FOLHA 2044 FOLHA 2045 FOLHA 2046 FOLHA 2047 FOLHA 2048 FOLHA 2049 FOLHA 2050 FOLHA 2051 FOLHA 2052 FOLHA 2053 FOLHA 2054 FOLHA 2055 FOLHA 2056 FOLHA 2057 FOLHA 2058 FOLHA 2059 FOLHA 2060 FOLHA 2061 FOLHA 2062 FOLHA 2063 FOLHA 2064 FOLHA 2065 FOLHA 2066 FOLHA 2067 FOLHA 2068 FOLHA 2069 FOLHA 2070 FOLHA 2071 FOLHA 2072 FOLHA 2073 FOLHA 2074 FOLHA 2075 FOLHA 2076 FOLHA 2077 FOLHA 2078 FOLHA 2079 FOLHA 2080 FOLHA 2081 FOLHA 2082 FOLHA 2083 FOLHA 2084 FOLHA 2085 FOLHA 2086 FOLHA 2087 FOLHA 2088 FOLHA 2089 FOLHA 2090 FOLHA 2091 FOLHA 2092 FOLHA 2093 FOLHA 2094 FOLHA 2095 FOLHA 2096 FOLHA 2097 FOLHA 2098 FOLHA 2099 FOLHA 2100 FOLHA 2101 FOLHA 2102 FOLHA 2103 FOLHA 2104 FOLHA 2105 FOLHA 2106 FOLHA 2107 FOLHA 2108 FOLHA 2109 FOLHA 2110 FOLHA 2111 FOLHA 2112 FOLHA 2113 FOLHA 2114 FOLHA 2115 FOLHA 2116 FOLHA 2117 FOLHA 2118 FOLHA 2119 FOLHA 2120 FOLHA 2121 FOLHA 2122 FOLHA 2123 FOLHA 2124 FOLHA 2125 FOLHA 2126 FOLHA 2127 FOLHA 2128 FOLHA 2129 FOLHA 2130 FOLHA 2131 FOLHA 2132 FOLHA 2133 FOLHA 2134 FOLHA 2135 FOLHA 2136 FOLHA 2137 FOLHA 2138 FOLHA 2139 FOLHA 2140 FOLHA 2141 FOLHA 2142 FOLHA 2143 FOLHA 2144 FOLHA 2145 FOLHA 2146 FOLHA 2147 FOLHA 2148 FOLHA 2149 FOLHA 2150 FOLHA 2151 FOLHA 2152 FOLHA 2153 FOLHA 2154 FOLHA 2155 FOLHA 2156 FOLHA 2157 FOLHA 2158 FOLHA 2159 FOLHA 2160 FOLHA 2161 FOLHA 2162 FOLHA 2163 FOLHA 2164 FOLHA 2165 FOLHA 2166 FOLHA 2167 FOLHA 2168 FOLHA 2169 FOLHA 2170 FOLHA 2171 FOLHA 2172 FOLHA 2173 FOLHA 2174 FOLHA 2175 FOLHA 2176 FOLHA 2177 FOLHA 2178 FOLHA 2179 FOLHA 2180 FOLHA 2181 FOLHA 2182 FOLHA 2183 FOLHA 2184 FOLHA 2185 FOLHA 2186 FOLHA 2187 FOLHA 2188 FOLHA 2189 FOLHA 2190 FOLHA 2191 FOLHA 2192 FOLHA 2193 FOLHA 2194 FOLHA 2195 FOLHA 2196 FOLHA 2197 FOLHA 2198 FOLHA 2199 FOLHA 2200 FOLHA 2201 FOLHA 2202 FOLHA 2203 FOLHA 2204 FOLHA 2205 FOLHA 2206 FOLHA 2207 FOLHA 2208 FOLHA 2209 FOLHA 2210 FOLHA 2211 FOLHA 2212 FOLHA 2213 FOLHA 2214 FOLHA 2215 FOLHA 2216 FOLHA 2217 FOLHA 2218 FOLHA 2219 FOLHA 2220 FOLHA 2221 FOLHA 2222 FOLHA 2223 FOLHA 2224 FOLHA 2225 FOLHA 2226 FOLHA 2227 FOLHA 2228 FOLHA 2229 FOLHA 2230 FOLHA 2231 FOLHA 2232 FOLHA 2233 FOLHA 2234 FOLHA 2235 FOLHA 2236 FOLHA 2237 FOLHA 2238 FOLHA 2239 FOLHA 2240 FOLHA 2241 FOLHA 2242 FOLHA 2243 FOLHA 2244 FOLHA 2245 FOLHA 2246 FOLHA 2247 FOLHA 2248 FOLHA 2249 FOLHA 2250 FOLHA 2251 FOLHA 2252 FOLHA 2253 FOLHA 2254 FOLHA 2255 FOLHA 2256 FOLHA 2257 FOLHA 2258 FOLHA 2259 FOLHA 2260 FOLHA 2261 FOLHA 2262 FOLHA 2263 FOLHA 2264 FOLHA 2265 FOLHA 2266 FOLHA 2267 FOLHA 2268 FOLHA 2269 FOLHA 2270 FOLHA 2271 FOLHA 2272 FOLHA 2273 FOLHA 2274 FOLHA 2275 FOLHA 2276 FOLHA 2277 FOLHA 2278 FOLHA 2279 FOLHA 2280 FOLHA 2281 FOLHA 2282 FOLHA 2283 FOLHA 2284 FOLHA 2285 FOLHA 2286 FOLHA 2287 FOLHA 2288 FOLHA 2289 FOLHA 2290 FOLHA 2291 FOLHA 2292 FOLHA 2293 FOLHA 2294 FOLHA 2295 FOLHA 2296 FOLHA 2297 FOLHA 2298 FOLHA 2299 FOLHA 2300 FOLHA 2301 FOLHA 2302 FOLHA 2303 FOLHA 2304 FOLHA 2305 FOLHA 2306 FOLHA 2307 FOLHA 2308 FOLHA 2309 FOLHA 2310 FOLHA 2311 FOLHA 2312 FOLHA 2313 FOLHA 2314 FOLHA 2315 FOLHA 2316 FOLHA 2317 FOLHA 2318 FOLHA 2319 FOLHA 2320 FOLHA 2321 FOLHA 2322 FOLHA 2323 FOLHA 2324 FOLHA 2325 FOLHA 2326 FOLHA 2327 FOLHA 2328 FOLHA 2329 FOLHA 2330 FOLHA 2331 FOLHA 2332 FOLHA 2333 FOLHA 2334 FOLHA 2335 FOLHA 2336 FOLHA 2337 FOLHA 2338 FOLHA 2339 FOLHA 2340 FOLHA 2341 FOLHA 2342 FOLHA 2343 FOLHA 2344 FOLHA 2345 FOLHA 2346 FOLHA 2347 FOLHA 2348 FOLHA 2349 FOLHA 2350 FOLHA 2351 FOLHA 2352 FOLHA 2353 FOLHA 2354 FOLHA 2355 FOLHA 2356 FOLHA 2357 FOLHA 2358 FOLHA 2359 FOLHA 2360 FOLHA 2361 FOLHA 2362 FOLHA 2363 FOLHA 2364 FOLHA 2365 FOLHA 2366 FOLHA 2367 FOLHA 2368 FOLHA 2369 FOLHA 2370 FOLHA 2371 FOLHA 2372 FOLHA 2373 FOLHA 2374 FOLHA 2375 FOLHA 2376 FOLHA 2377 FOLHA 2378 FOLHA 2379 FOLHA 2380 FOLHA 2381 FOLHA 2382 FOLHA 2383 FOLHA 2384 FOLHA 2385 FOLHA 2386 FOLHA 2387 FOLHA 2388 FOLHA 2389 FOLHA 2390 FOLHA 2391 FOLHA 2392 FOLHA 2393 FOLHA 2394 FOLHA 2395 FOLHA 2396 FOLHA 2397 FOLHA 2398 FOLHA 2399 FOLHA 2400 FOLHA 2401 FOLHA 2402 FOLHA 2403 FOLHA 2404 FOLHA 2405 FOLHA 2406 FOLHA 2407 FOLHA 2408 FOLHA 2409 FOLHA 2410 FOLHA 2411 FOLHA 2412 FOLHA 2413 FOLHA 2414 FOLHA 2415 FOLHA 2416 FOLHA 2417 FOLHA 2418 FOLHA 2419 FOLHA 2420 FOLHA 2421 FOLHA 2422 FOLHA 2423 FOLHA 2424 FOLHA 2425 FOLHA 2426 FOLHA 2427 FOLHA 2428 FOLHA 2429 FOLHA 2430 FOLHA 2431 FOLHA 2432 FOLHA 2433 FOLHA 2434 FOLHA 2435 FOLHA 2436 FOLHA 2437 FOLHA 2438 FOLHA 2439 FOLHA 2440 FOLHA 2441 FOLHA 2442 FOLHA 2443 FOLHA 2444 FOLHA 2445 FOLHA 2446 FOLHA 2447 FOLHA 2448 FOLHA 2449 FOLHA 2450 FOLHA 2451 FOLHA 2452 FOLHA 2453 FOLHA 2454 FOLHA 2455 FOLHA 2456 FOLHA 2457 FOLHA 2458 FOLHA 2459 FOLHA 2460 FOLHA 2461 FOLHA 2462 FOLHA 2463 FOLHA 2464 FOLHA 2465 FOLHA 2466 FOLHA 2467 FOLHA 2468 FOLHA 2469 FOLHA 2470 FOLHA 2471 FOLHA 2472 FOLHA 2473 FOLHA 2474 FOLHA 2475 FOLHA 2476 FOLHA 2477 FOLHA 2478 FOLHA 2479 FOLHA 2480 FOLHA 2481 FOLHA 2482 FOLHA 2483 FOLHA 2484 FOLHA 2485 FOLHA 2486 FOLHA 2487 FOLHA 2488 FOLHA 2489 FOLHA 2490 FOLHA 2491 FOLHA 2492 FOLHA 2493 FOLHA 2494 FOLHA 2495 FOLHA 2496 FOLHA 2497 FOLHA 2498 FOLHA 2499 FOLHA 2500 FOLHA 2501 FOLHA 2502 FOLHA 2503 FOLHA 2504 FOLHA 2505 FOLHA 2506 FOLHA 2507 FOLHA 2508 FOLHA 2509 FOLHA 2510 FOLHA 2511 FOLHA 2512 FOLHA 2513 FOLHA 2514 FOLHA 2515 FOLHA 2516 FOLHA 2517 FOLHA 2518 FOLHA 2519 FOLHA 2520 FOLHA 2521 FOLHA 2522 FOLHA 2523 FOLHA 2524 FOLHA 2525 FOLHA 2526 FOLHA 2527 FOLHA 2528 FOLHA 2529 FOLHA 2530 FOLHA 2531 FOLHA 2532 FOLHA 2533 FOLHA 2534 FOLHA 2535 FOLHA 2536 FOLHA 2537 FOLHA 2538 FOLHA 2539 FOLHA 2540 FOLHA 2541 FOLHA 2542 FOLHA 2543 FOLHA 2544 FOLHA 2545 FOLHA 2546 FOLHA 2547 FOLHA 2548 FOLHA 2549 FOLHA 2550 FOLHA 2551 FOLHA 2552 FOLHA 2553 FOLHA 2554 FOLHA 2555 FOLHA 2556 FOLHA 2557 FOLHA 2558 FOLHA 2559 FOLHA 2560 FOLHA 2561 FOLHA 2562 FOLHA 2563 FOLHA 2564 FOLHA 2565 FOLHA 2566 FOLHA 2567 FOLHA 2568 FOLHA 2569 FOLHA 2570 FOLHA 2571 FOLHA 2572 FOLHA 2573 FOLHA 2574 FOLHA 2575 FOLHA 2576 FOLHA 2577 FOLHA 2578 FOLHA 2579 FOLHA 2580 FOLHA 2581 FOLHA 2582 FOLHA 2583 FOLHA 2584 FOLHA 2585 FOLHA 2586 FOLHA 2587 FOLHA 2588 FOLHA 2589 FOLHA 2590 FOLHA 2591 FOLHA 2592 FOLHA 2593 FOLHA 2594 FOLHA 2595 FOLHA 2596 FOLHA 2597 FOLHA 2598 FOLHA 2599 FOLHA 2600 FOLHA 2601 FOLHA 2602 FOLHA 2603 FOLHA 2604 FOLHA 2605 FOLHA 2606 FOLHA 2607 FOLHA 2608 FOLHA 2609 FOLHA 2610 FOLHA 2611 FOLHA 2612 FOLHA 2613 FOLHA 2614 FOLHA 2615 FOLHA 2616 FOLHA 2617 FOLHA 2618 FOLHA 2619 FOLHA 2620 FOLHA 2621 FOLHA 2622 FOLHA 2623 FOLHA 2624 FOLHA 2625 FOLHA 2626 FOLHA 2627 FOLHA 2628 FOLHA 2629 FOLHA 2630 FOLHA 2631 FOLHA 2632 FOLHA 2633 FOLHA 2634 FOLHA 2635 FOLHA 2636 FOLHA 2637 FOLHA 2638 FOLHA 2639 FOLHA 2640 FOLHA 2641 FOLHA 2642 FOLHA 2643 FOLHA 2644 FOLHA 2645 FOLHA 2646 FOLHA 2647 FOLHA 2648 FOLHA 2649 FOLHA 2650 FOLHA 2651 FOLHA 2652 FOLHA 2653 FOLHA 2654 FOLHA 2655 FOLHA 2656 FOLHA 2657 FOLHA 2658 FOLHA 2659 FOLHA 2660 FOLHA 2661 FOLHA 2662 FOLHA 2663 FOLHA 2664 FOLHA 2665 FOLHA 2666 FOLHA 2667 FOLHA 2668 FOLHA 2669 FOLHA 2670 FOLHA 2671 FOLHA 2672 FOLHA 2673 FOLHA 2674 FOLHA 2675 FOLHA 2676 FOLHA 2677 FOLHA 2678 FOLHA 2679 FOLHA 2680 FOLHA 2681 FOLHA 2682 FOLHA 2683 FOLHA 2684 FOLHA 2685 FOLHA 2686 FOLHA 2687 FOLHA 2688 FOLHA 2689 FOLHA 2690 FOLHA 2691 FOLHA 2692 FOLHA 2693 FOLHA 2694 FOLHA 2695 FOLHA 2696 FOLHA 2697 FOLHA 2698 FOLHA 2699 FOLHA 2700 FOLHA 2701 FOLHA 2702 FOLHA 2703 FOLHA 2704 FOLHA 2705 FOLHA 2706 FOLHA 2707 FOLHA 2708 FOLHA 2709 FOLHA 2710 FOLHA 2711 FOLHA 2712 FOLHA 2713 FOLHA 2714 FOLHA 2715 FOLHA 2716 FOLHA 2717 FOLHA 2718 FOLHA 2719 FOLHA 2720 FOLHA 2721 FOLHA 2722 FOLHA 2723 FOLHA 2724 FOLHA 2725 FOLHA 2726 FOLHA 2727 FOLHA 2728 FOLHA 2729 FOLHA 2730 FOLHA 2731 FOLHA 2732 FOLHA 2733 FOLHA 2734 FOLHA 2735 FOLHA 2736 FOLHA 2737 FOLHA 2738 FOLHA 2739 FOLHA 2740 FOLHA 2741 FOLHA 2742 FOLHA 2743 FOLHA 2744 FOLHA 2745 FOLHA 2746 FOLHA 2747 FOLHA 2748 FOLHA 2749 FOLHA 2750 FOLHA 2751 FOLHA 2752 FOLHA 2753 FOLHA 2754 FOLHA 2755 FOLHA 2756 FOLHA 2757 FOLHA 2758 FOLHA 2759 FOLHA 2760 FOLHA 2761 FOLHA 2762 FOLHA 2763 FOLHA 2764 FOLHA 2765 FOLHA 2766 FOLHA 2767 FOLHA 2768 FOLHA 2769 FOLHA 2770 FOLHA 2771 FOLHA 2772 FOLHA 2773 FOLHA 2774 FOLHA 2775 FOLHA 2776 FOLHA 2777 FOLHA 2778 FOLHA 2779 FOLHA 2780 FOLHA 2781 FOLHA 2782 FOLHA 2783 FOLHA 2784 FOLHA 2785 FOLHA



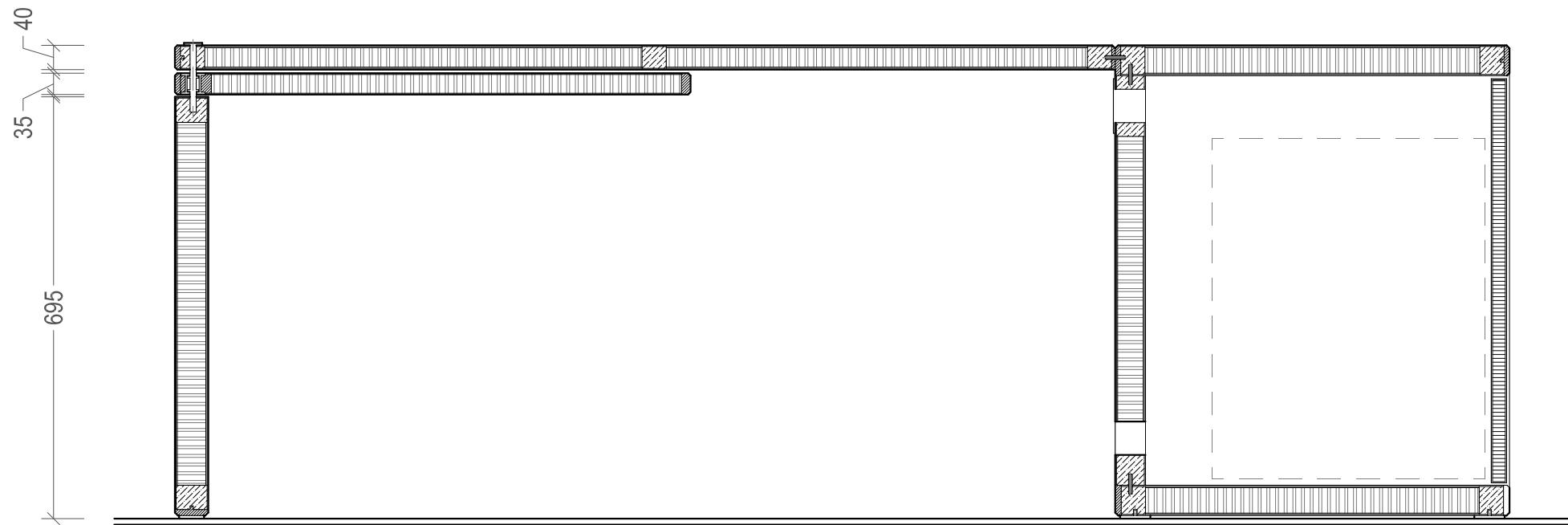
DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, DIVULGADO OU COPIADO NO TODO OU EM PARTE



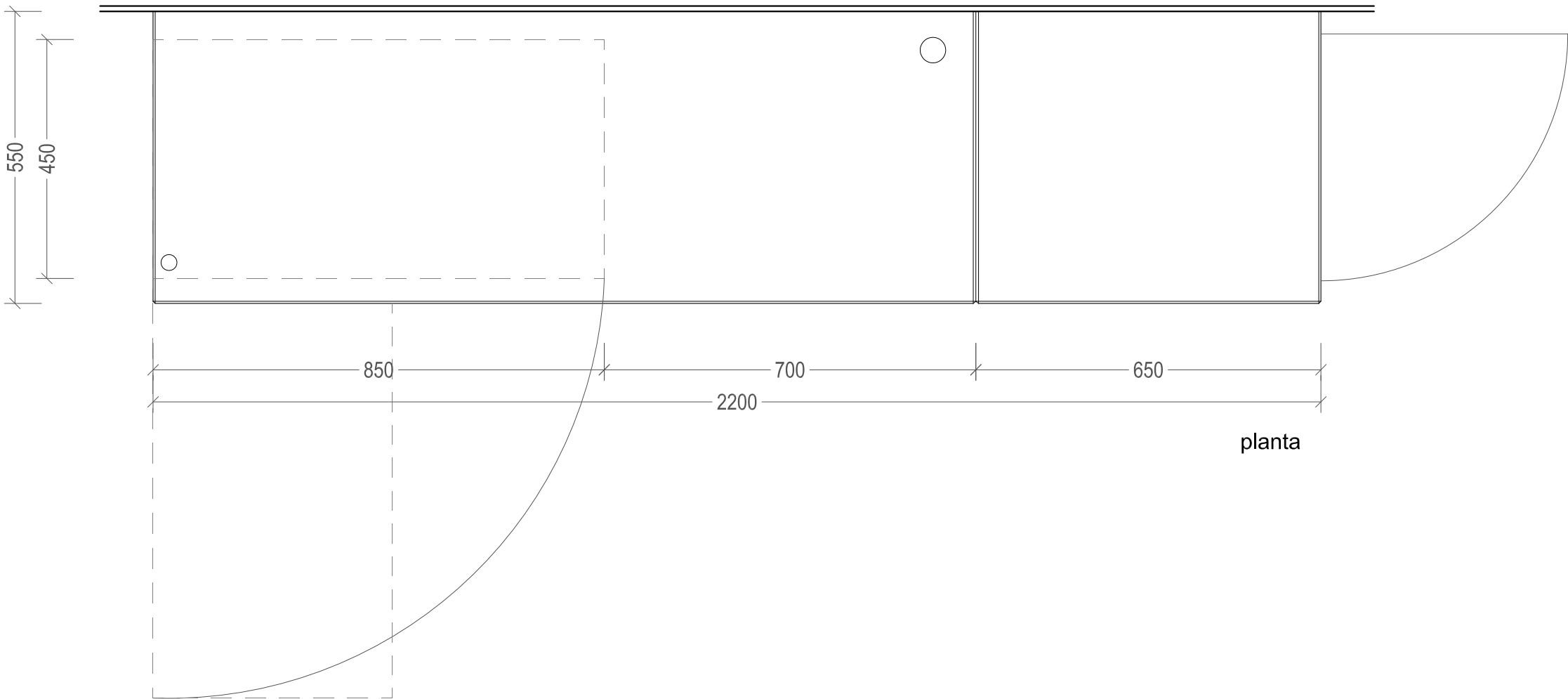
alçado frontal



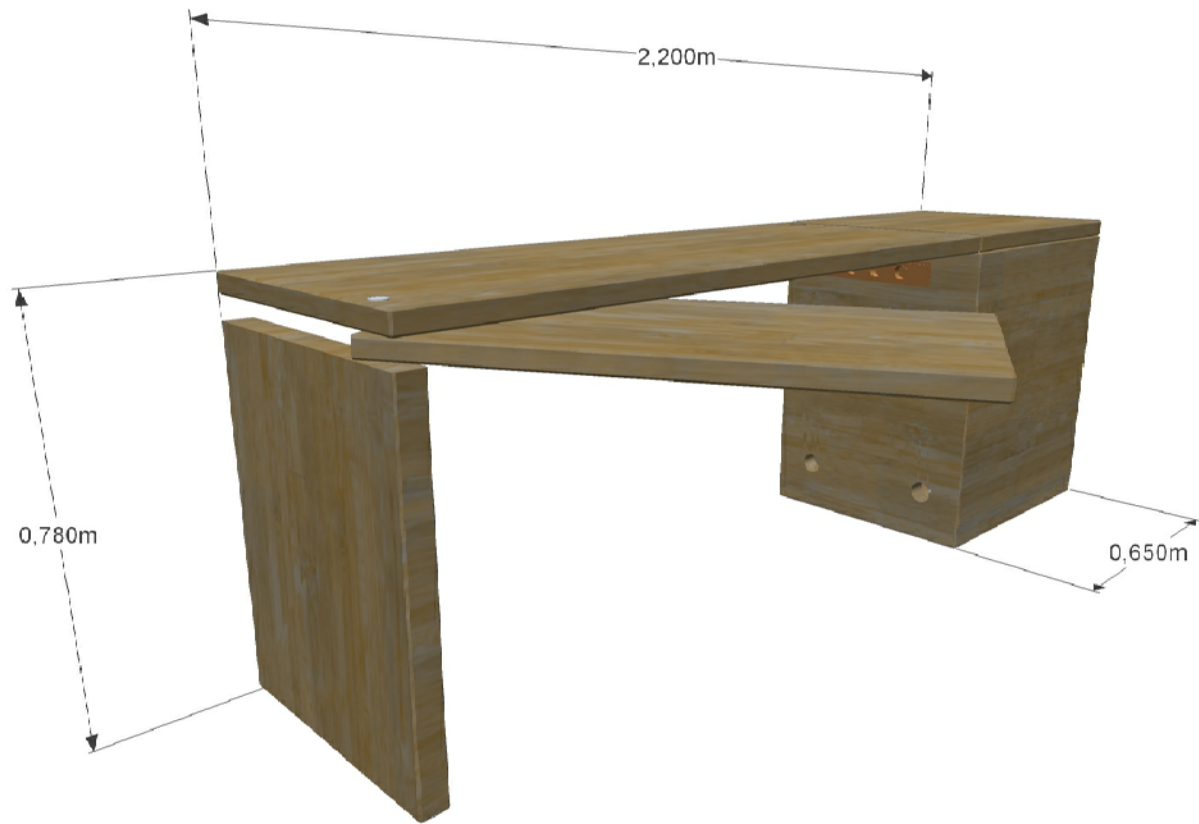
alçado lateral



corte



planta



Descrição	Secretária com compartimento para equipamento de refrigeração
Quantidades	1 em cada quarto tipo A; B; B1 e C / Total: 30 unidades
Materiais / Acabamentos	<p>Tampo : Pannel compósito de 40 mm. revestido com folha de madeira de faia. Acabamento envernizado.</p> <p>Corpo: Painéis compósitos de 50 mm. revestidos com folha de madeira de faia. Acabamento envernizado. Porta em pannel de madeira de faia de 30 mm.</p> <p>Sub-tampo: Pannel compósito de 35 mm. revestido com folha de madeira de faia. Acabamento envernizado.</p>
Dobradiças	Dobradiça do tipo invisível APC Slide On de meia curva. Modelo de rabo curto, em inox.
Equipamento	Equipamento de refrigeração. Modelo de referência: Pamibar B40. Capacidade: 40 lts Dimensões: 402 x 450 x 560 mm.

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL
unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

MAPA MOBILIÁRIO I
e q u i p a m e n t o q u a r t o

ESCALA

1 - 1 0

DATA

OUT-2012

CÓDIGO

M-01-pb

FASE

pormenorização

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira

5006

Orientação | Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

ESTE DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, DIVULGADO OU COPIADO NO TODO OU EM PARTE, SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA.

1

Móveis de Apoio

Materiais

Estrutura Principal

- Painéis compostos de 40 mm, revestido com folha de madeira de faia. Acabamento envernizado e arestas com chanfra de 4 mm.

Portas

- Painel composto de 30 mm, revestido em folha de wengue. Acabamento envernizado.

Extras

Ferragens em aço inox, com dobradiças ocultas tipo Hafele e puxadores em aço inox da APC.

2

Mesas de cabeceira

Materiais

Estrutura Principal

- Painéis compostos de 45 mm, revestido com folha de madeira de wengue. Acabamento envernizado e arestas com chanfra de 4 mm.

Extras

Elemento adicional em painel composto de 35 mm, revestido em folha de wengue. Acabamento envernizado meio brilho.

3

Cabeceira de cama

Materiais

Estrutura

Madeira de pinho de secção rectangular de 25 x 35 mm.

Revestimentos

Painéis de madeira de faia de 30 mm, com encabeços chanfrados a 4 mm. Acabamento envernizado meio-brilho.

Contraplacado de 30 mm, folheado a wengue. Acabamento envernizado.

Extras

Tampo em 2 planos de vidro opalino de 6 mm. Lâmpada fluorescente de 1,20 mt. no interior, aparafusada na estrutura principal.

4

Camas

Materiais

Estrutura Principal

Painéis compostos de 50 mm, revestidos com folha de madeira de faia. Encabeços chanfrados a 4 mm. Acabamento envernizado brilhante.

Painéis inferiores

Contraplacado folheado a wengue com 20 mm, de espessura. Acabamento envernizado.

Extras

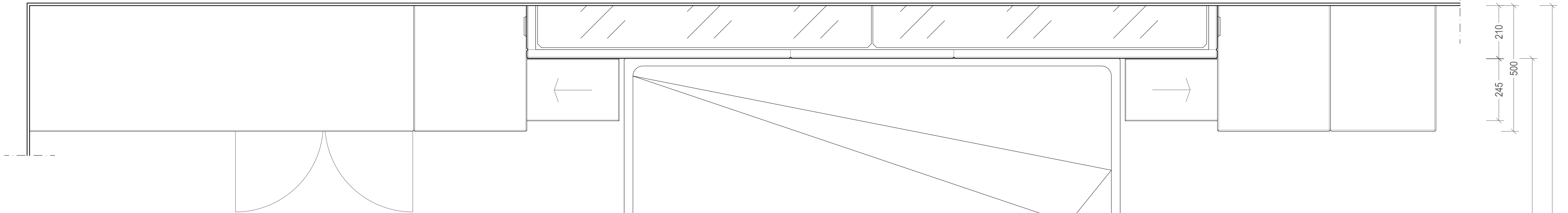
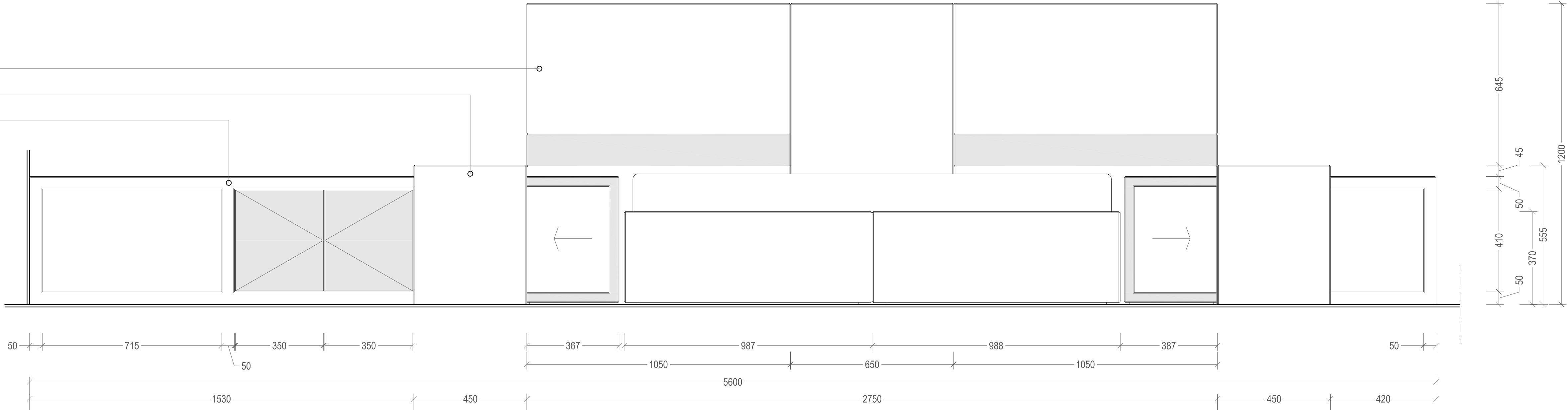
2 elementos por conjunto, com possibilidade de se unirem, formando assim uma cama de casal.

Descrição

Conjunto de mobiliário de quarto com camas e móveis de apoio

Quantidades

1 por quarto / 30 unidades no total.



Solução 1 - 2 camas individuais



Solução 2 - 1 cama de casal

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

LOCALIZAÇÃO

unidade hoteleira no convento de santa íria e antigo colégio feminino

DESENHO

MAPA MOBILIÁRIO I

ESCALA

1 - 10

CÓDIGO

M-02-pb

DATA

OUT-2012

FASE

pormenorização

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relação do novo com o pre-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira

5006

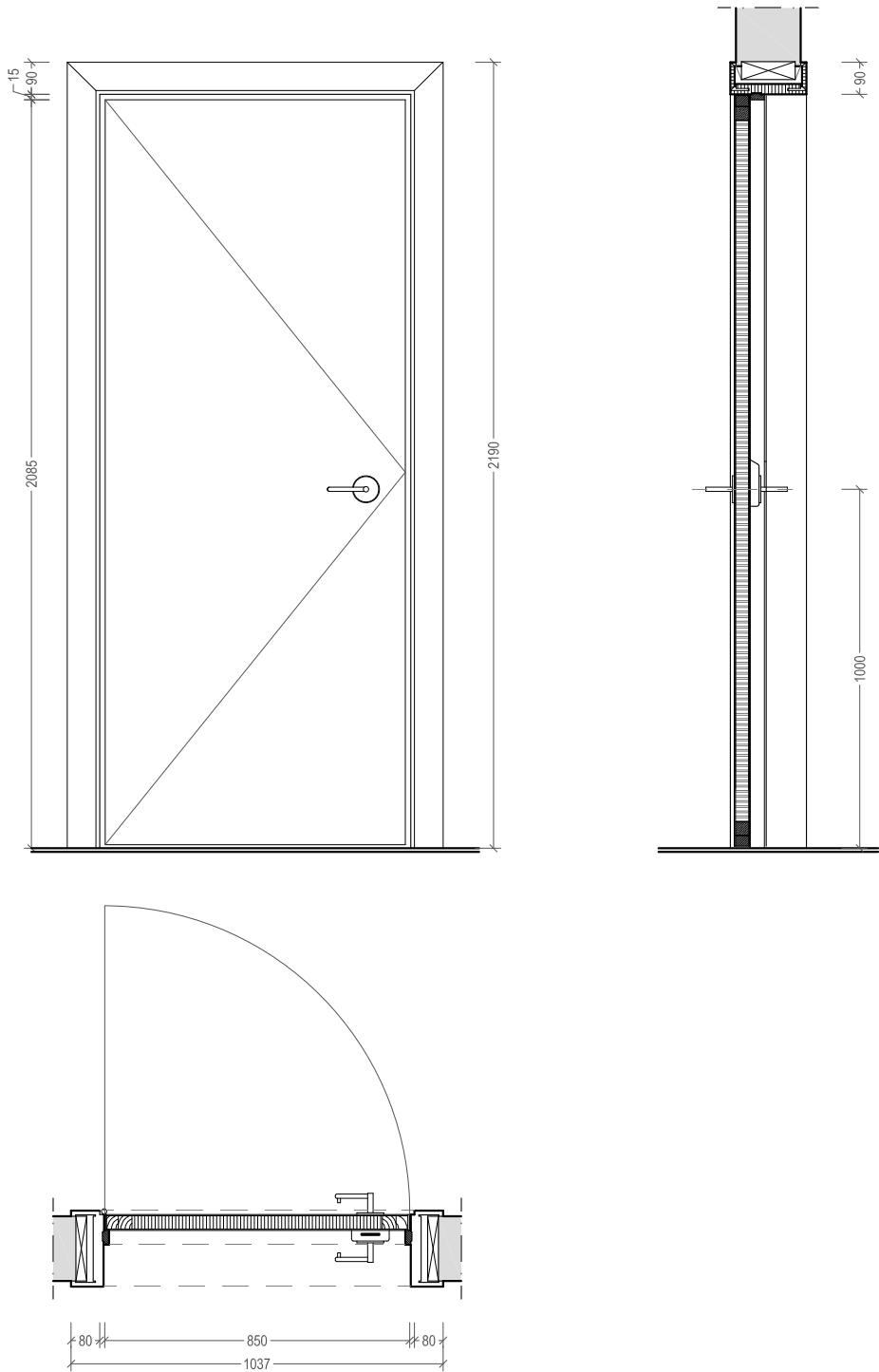
Orenhaç

Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

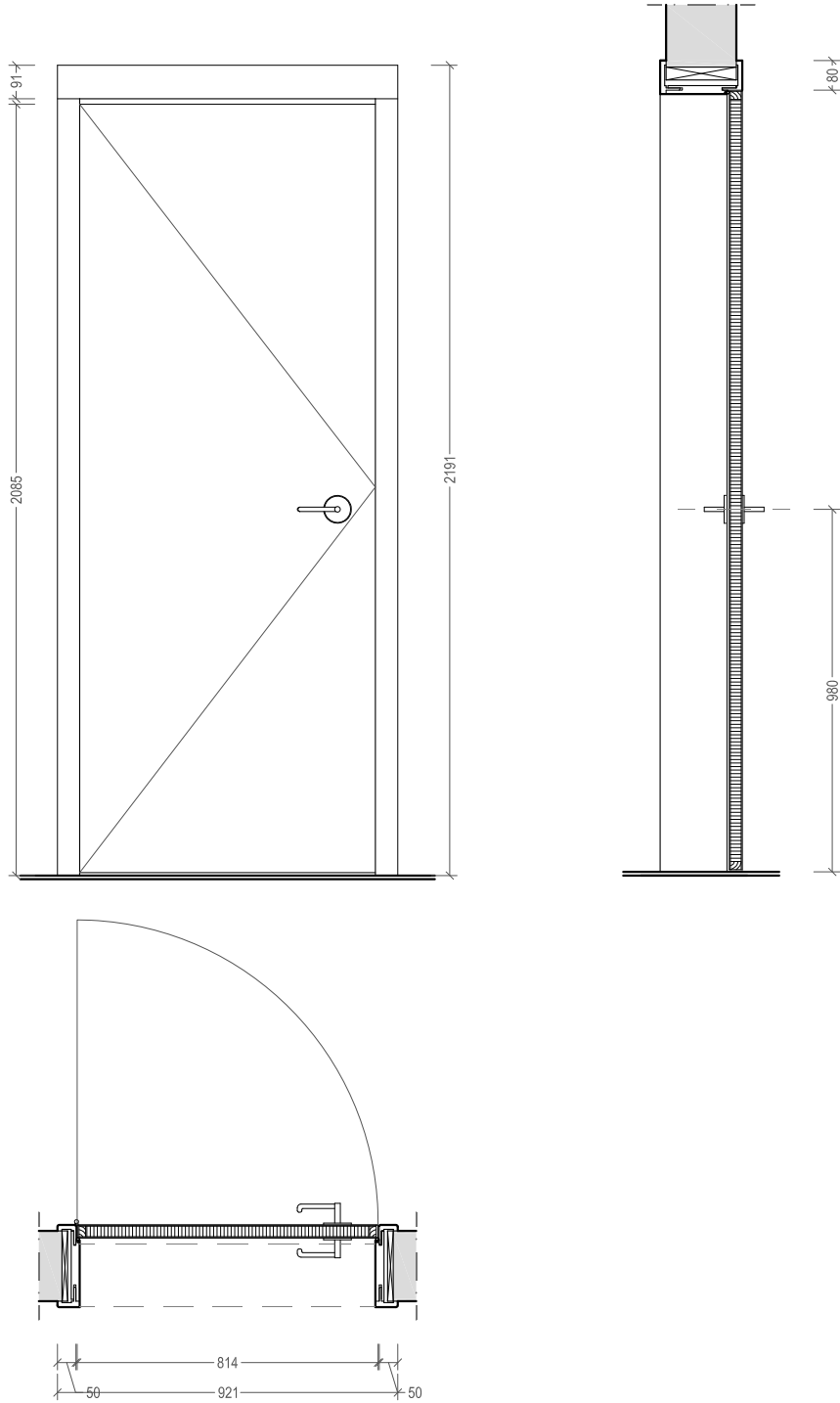
Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

Este documento é propriedade privada e não pode ser reproduzido, utilizado ou divulgado sem a autorização expressa.



Descrição	Porta de entrada com abertura para a esquerda	vP 01
Quantidade	1 por quarto / 27 no total	
Dimensões Folha	850 x 2090 mm.	
Materiais	Porta em madeira de faia e faixa em madeira de mogno. Aro em madeira de faia com 8 cm. de bordo.	
Dobradiças	Dobradiça em aço inox modelo 50 mm. da APC	
Puxador	Puxador em inox modelo APC 3004T	
Extras	Controlo de acesso no exterior com leitor de cartão magnético.	



Descrição	Porta da inst. sanitária com abertura para a esquerda	vP 02
Quantidade	1 por quarto / 27 no total	
Dimensões Folha	815 x 2100 mm.	
Materiais	Porta em madeira de faia . Aro em madeira de faia com 5 cm. de bordo lateral e 9 cm. de bordo superior.	
Dobradiças	Dobradiça em aço inox modelo 50 mm. da APC	
Puxador	Puxador em inox modelo APC 3004T	
Extras	-	

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3Tomar, Portugal

DESENHO

MAPA DE VÃOS 1

quarto tipo

ESCALA

1 - 1 0

DATA

OUT-2012

CÓDIGO

M-03-pb

FASE

pormenorização

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Perelra

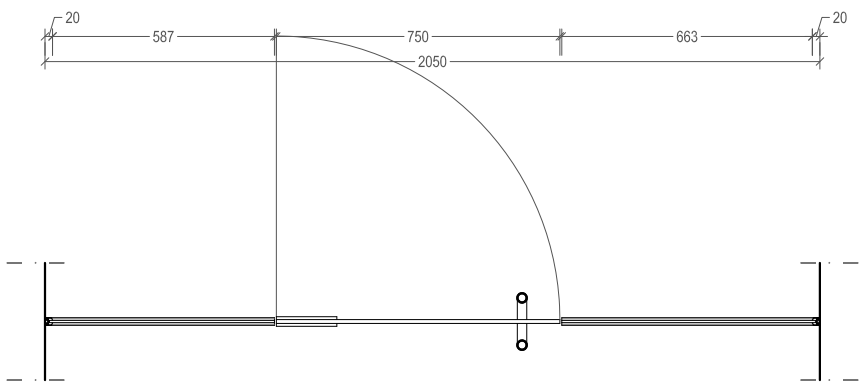
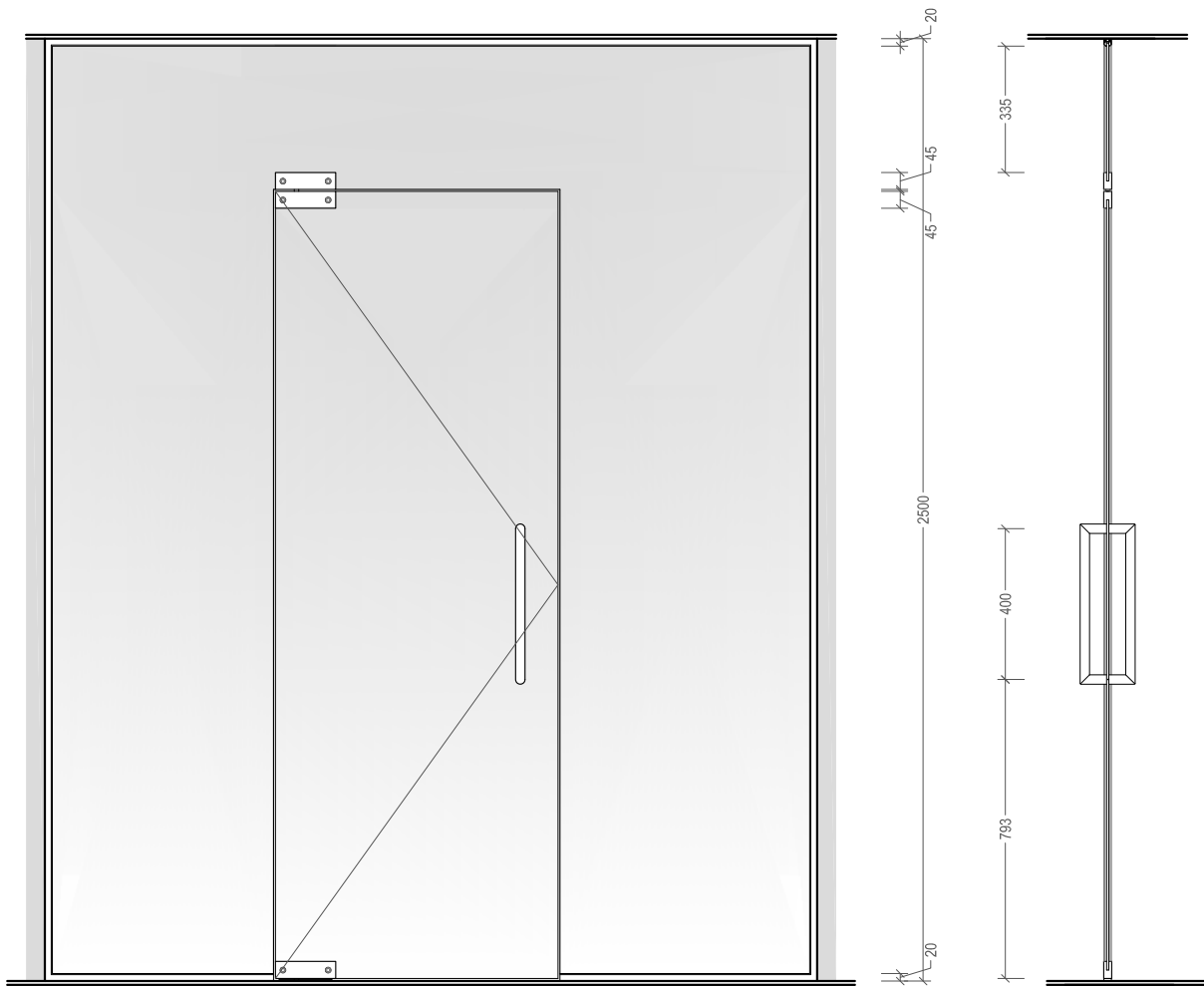
5006

Orientação | Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

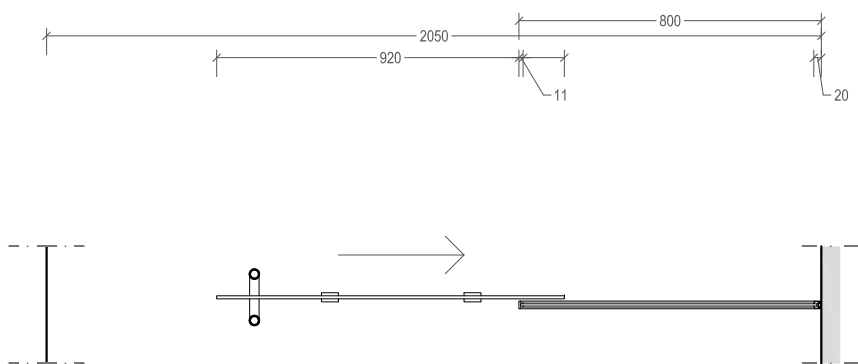
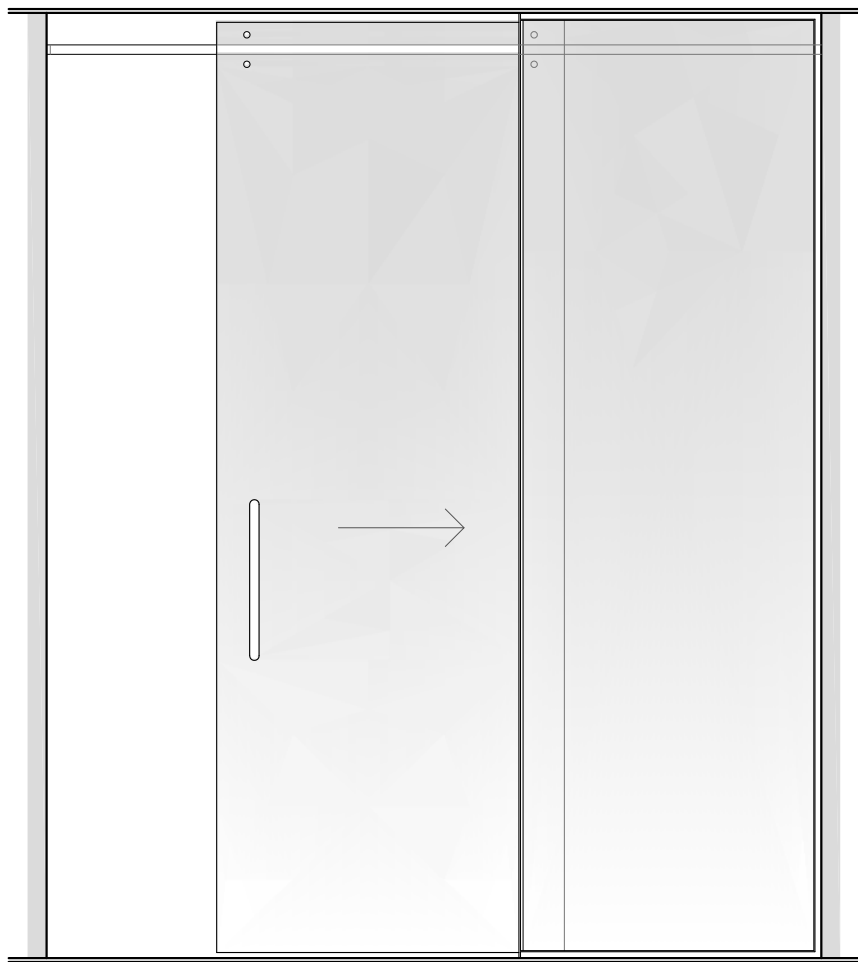
Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

ESTE DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, DIVULGADO OU COPIADO NO TODO OU EM PARTE, SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA.



Descrição	Divisória e acesso ao lavabo.	vP 03
Quantidade	1 por quarto / 16 no total.	
Dimensões Folha	Vão de porta : 850 x 2080 mm.	
Materiais	Caixilho em perfil de alumínio de 25 mm. aparafusado na parede. Panos de vidro opalino com 6 mm. de espessura.	
Dobradiças	Sistema de pivot em inox tipo APC PC-060.	
Puxador	Puxador em alumínio APC modelo AP009.	
Extras	-	



Descrição	Divisória e acesso à banheira.	vP 04
Quantidade	1 por quarto / 16 no total.	
Dimensões Folha	Vão de porta : 920 x 2460 mm.	
Materiais	Caixilho em perfil de alumínio de 25 mm. aparafusado na parede. Panos de vidro opalino com 6 mm. de espessura.	
Dobradiças	Sistema deslizante sobre tubo metálico da APC, tipo SCV2-R04 25	
Puxador	Asa de porta em alumínio, modelo AP009 da APC.	
Extras	-	

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

MAPA DE VÃOS 2 quarto tipo

ESCALA DATA

1 - 1 0 OUT-2012

CÓDIGO FASE

M-04-pb pormenorização

O detalhe como expressão da ideia de projecto

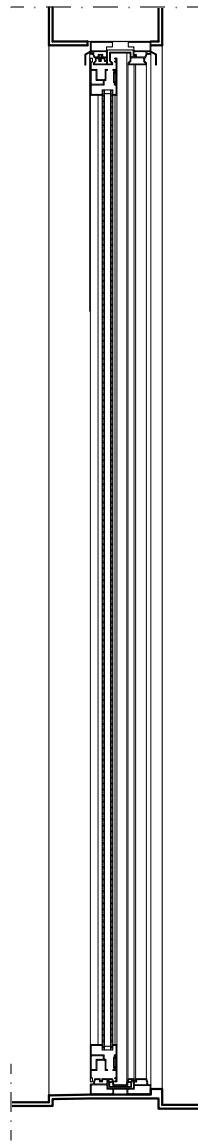
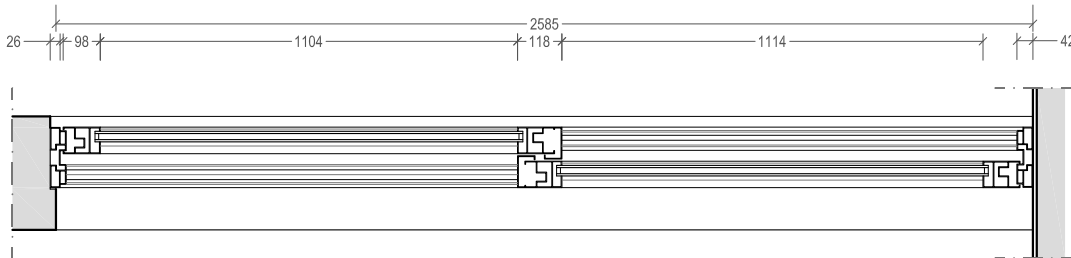
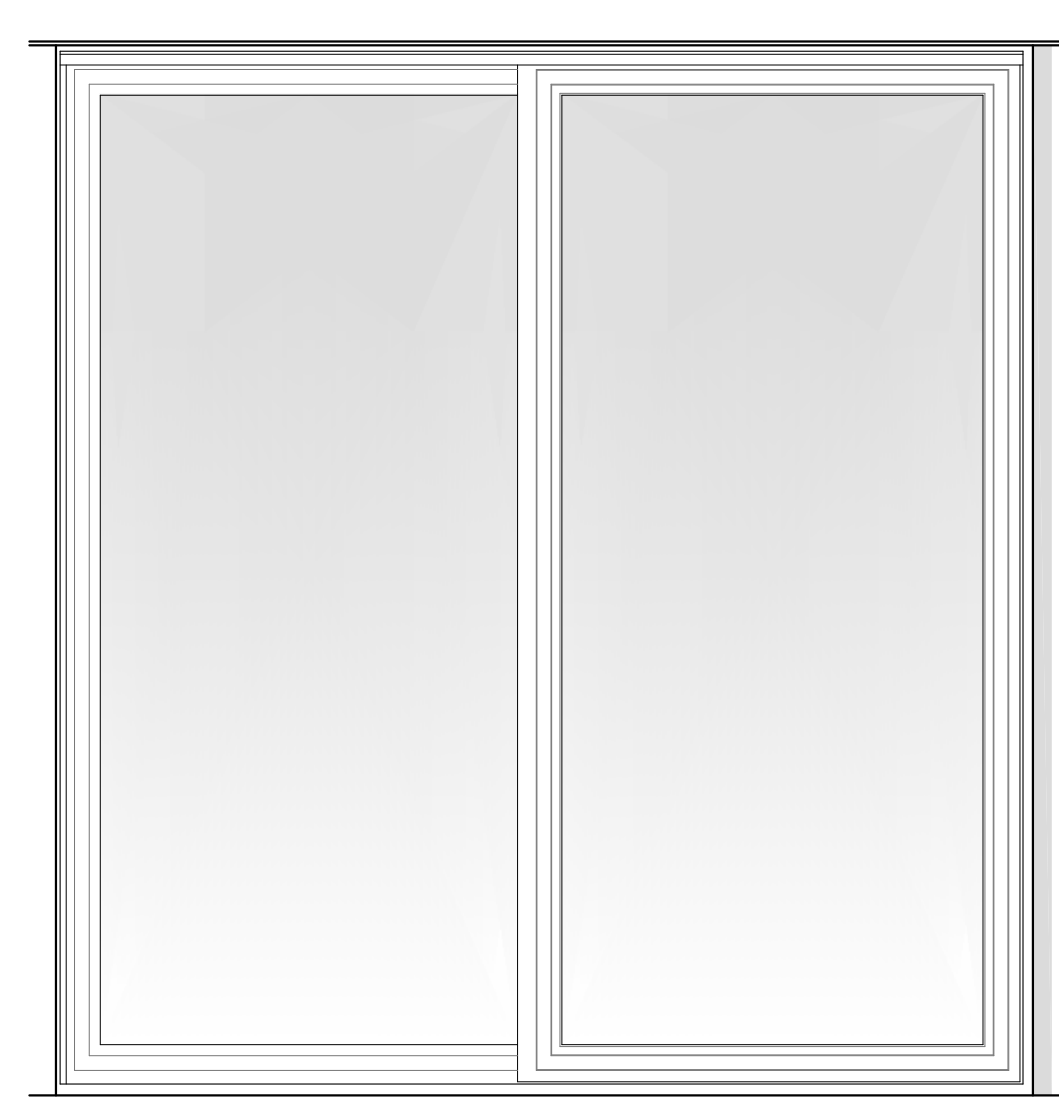
Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Pereira 5006

Orientação | Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

ESTE DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, DIVULGADO OU COPIADO NO TODO OU EM PARTE, SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA.



Descrição	Vão de porta exterior de acesso à varanda.	vP 03
Quantidade	1 por quarto / 16 no total.	
Dimensões Folha	Vão de porta : 1320 x 2700 mm.	
Materiais	Sistema da Schuco com caixilharia em perfil de alumínio de 42 mm. de lado aparafusado na parede. Caixilho do vão em alumínio com 9 cm. Vidro duplo com panos de 4 mm. de vidro incolor, com caixa de ar de 11 mm.	
Dobradiças	-	
Puxador	Puxador embutido no caixilho do vão, com fecho em botão deslizante.	
Extras	-	

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

MAPA DE VÃOS 3
quarto tipo

ESCALA DATA

1 - 1 0 OUT-2012

CÓDIGO FASE

M-05-pb pormenorização

O detalhe como expressão da ideia de projecto

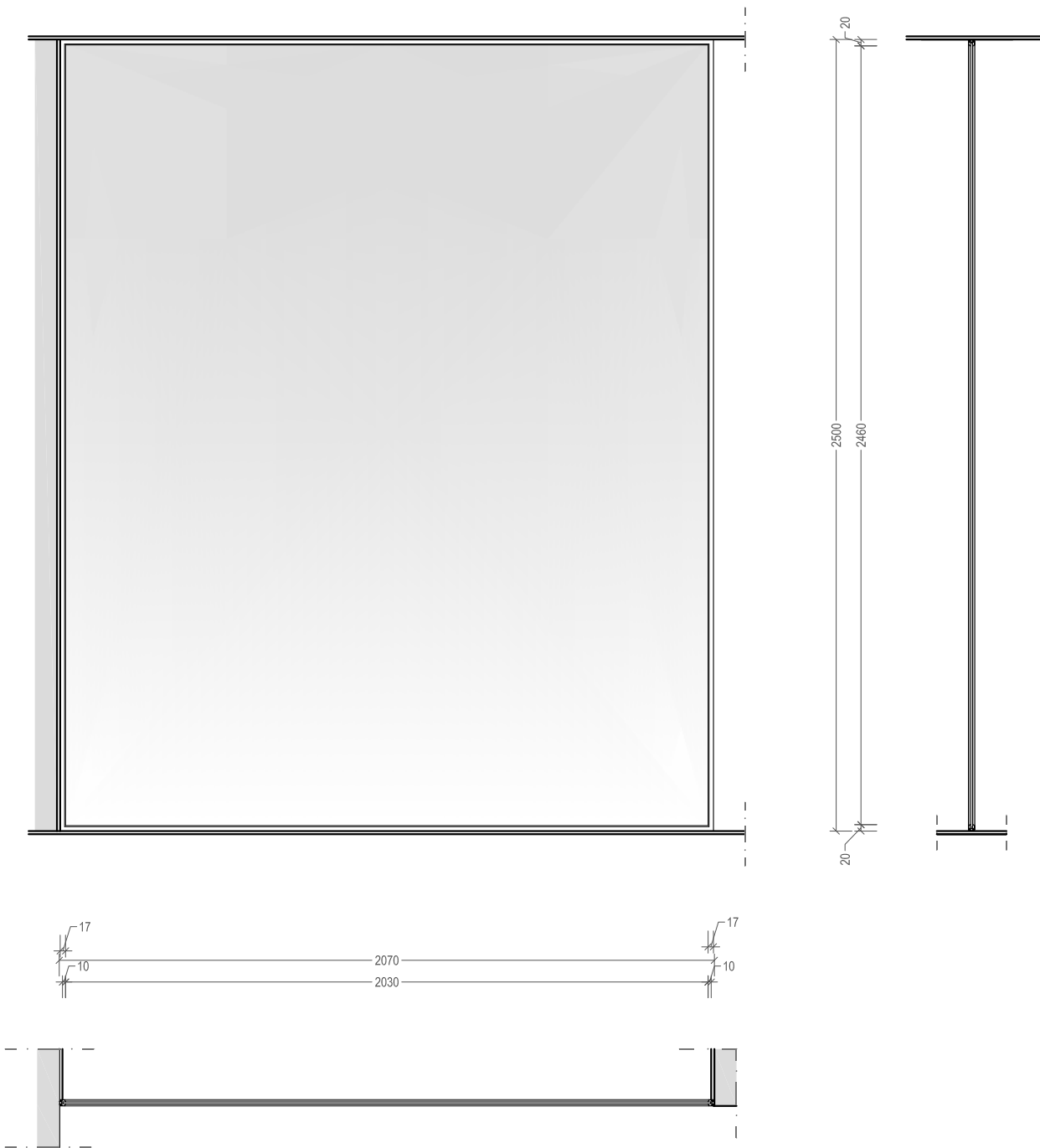
Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Perelra 5006

Orientação | Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

ESTE DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, DIVULGADO OU COPIADO NO TODO OU EM PARTE, SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA.



Descrição	Divisória em vidro. Separação entre quarto e instalação sanitária	vJ 01
Quantidade	1 por quarto / 16 no total.	
Dimensões Folha	Vão : 2070 x 2460 mm.	
Materiais	Caixilharia em perfil de alumínio anodizado de 25 mm. aparafusado na parede. Pano de vidro opalino de 6 mm. de espessura.	
Dobradiças	-	
Puxador	-	
Extras	-	

NOME DO PROJECTO

SANTA IRIA HOTEL

unidade hoteleira no convento de santa iria e antigo colégio feminino

LOCALIZAÇÃO

Rua de Sta Iria; 1-3 Tomar, Portugal

DESENHO

MAPA DE VÃOS 4
quarto tipo

ESCALA DATA

1 - 1 0 OUT-2012

CÓDIGO FASE

M-06-pb pormenorização

O detalhe como expressão da ideia de projecto

Relação do novo com o pré-existente em projectos de reconversão

João Eduardo Perelra 5006

Orientação | Professor Doutor Rui Barreiros Duarte

Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa
Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores

ESTE DESENHO É PROPRIEDADE PRIVADA E NÃO PODE SER REPRODUZIDO, DIVULGADO OU COPIADO NO TODO OU EM PARTE, SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA.